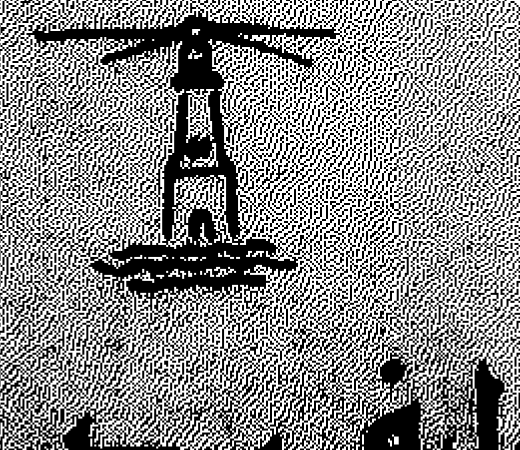
اقرأ

الدكتور لطفي عبد البديع

دون جوان



دار المعارف بمصر

دُون جوان

الدكتور لطفي عبد البديع

دون جوان

اقرأ ١٩٣

دار المعارف بمصر

اقرأ ١٩٣ – يناير سنة ١٩٥٩

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر – ٥ شارع ماسبيرو – القاهرة

١

دون جوان وصانعه

لم تظهر أسطورة دون جوان قبل القرن السابع عشر ، فقد ولدت يومئذ من فكرة دينية نبتت فى ذهن قس أسبانى ، ثم لم تلبث أن تجردت من مغزاها الدينى واستحالت إلى صورة تعبر عن أهواء جيل من الناس ونزواته ، جمع الأدب عناصرها المختلفة ، وركبها فى شخصية دون جوان الأسبانى .

وقد رأت الآداب فى هذه الشخصية التعبير الكافى عن مراميها بحيث ظل الاسم علماً على سائر أفراد النوع رغم ما بينهم من اختلاف البيئات والعصور .

على أن الدنجوانية وجدت قبل أن تتبلور فى مسرحية « ضيف التمثال الحجرى » التى خرج منها دون جوان يركض فى الآداب العالمية ، فهى ظاهرة عرفها القدماء كما عرفها المحدثون ، ولكنها على شيوعها غير طبيعية ، إذ هى قرينة على حالة خلقية شاذة ، اتخذ منها علماء النفس وعلماء الاجتماع مجالا لأبحاثهم ، ويفزع منها علماء الأخلاق ويرون فيها

مظهراً لاختلال الكيان الاجتماعى ، وثمرة لظروف وملابسات معينة يستجيب لها طائفة من الناس .

ولئن كانت الدنجوانية قد تأخرت فى الظهور فما ذلك إلا لأنها ليست فى مجرد المجون ، فهذا وجه واحد منها ، وإنما هى تجمع إلى ذلك تحدى الشرائع والقوانين الإنسانية ، وهذا وجهها الثانى الذى لا تكتمل إلا به .

فالماجن قد وجد فى المجتمع اليونانى تغذيه الفلسفة الأبيقورية التى ترى أن الحقيقة إنما هى فى البحث عن السعادة ؛ وبانهيار مدلول السعادة وتجرده من المعنى الأخلاقى حرفت الشبيبة اللفظ إلى النشوة الحسية ؛ كما وجد بعد ذلك فى الإسكندرية على عهد البطالسة ، وفى الدولة الرومانية التى استشرى فيها الفساد ، وفى بيزنطة التى كان الانحلال فيها مضرب الأمثال .

فدون جوان بهذا المعنى كان موجوداً فى كل مكان بالعالم القديم لا يعبأ به أحد ، لأنه لم يكن يمثل ثورة على المجتمع ؛ وإنما ظهر يوم اشتدت صيحة الكنيسة بمجان عصر النهضة ، وأشفق اللاهوت على نفسه من عاصفة الانحلال التى أطلقتها دعوى الحق الطبيعى . . . ظهر ليمثل الاحتجاج على الأوامر والنواهى ، ويصور فلسفة « الأنا » ، ويعبر عن روح العصر

التى تتحدى التقاليد ؛ قد تجسد فيه الانحلال والتمرد بحيث أثار ثائرة الكنيسة ، ورأت أنه لابد لها من أن تبطش به وتقضى عليه .

وكان مولد دون جوان فى أسبانيا أشد بلاد أوربا إغراقاً فى الكاثوليكية وتعلقاً بها .

وكان الذى صنعه واحد من رجال الكنيسة نبغ فى المسرح ، أراد أن يستنزل عليه اللعنات والعقاب الإلهى ليكون مثلا وعبرة لمن يسلك سبيله .

خرج من الأندلس أرض الشمس المحرقة والأهواء الملتهبة والنزوات الصاخبة ، وشاء القدر أن ينسج من ذلك أسطورة جمعت إلى عمق العاطفة الدينية شدة الشهوة الحسية .

وقد لا تدرك العبقرية الإنسانية المدى الذى ينتهى إليه خلقها لأنها محدودة بالزمان والمكان ، ولكن المصير التاريخى يتلقف هذا الخلق ويصدر فيه حكمه بالفناء أو البقاء .

وكان شأن دون جوان الخلود المتجدد ، فلم يمت بموت صاحبه وإنما ظل يطوف بعده فى الآفاق والأزمان ، ويصطبغ فى كل مرة بصبغة جديدة ليدل على عصره وبيئته .

وظهر أول ما ظهر فى مسرحية « ساخر إشبيلية وضيف

التمثال الحجرى » وهى إحدى مسرحيات ترسو دى مولينا ترجع إلى مستهل القرن السابع عشر .

يتخذ دون جوان فيها من إيطاليا ثم من إشبيلية وما حولها مسرحاً لمغامراته ، فيفتك بالقروية الساذجة كما يفتك بالحضرية ذات الجاه ، ولا هم له إلا إشباع نزواته دون وازع من خلق أو ضمير .

ومنذ أول مشهد من مشاهد المسرحية وهو مخادع غدار ، إذ نلقاه يتسلل إلى حيث الدوقة إزابيلا وكانت تنتظر خاطبها الدوق أوكتافيو ، وقد لبس عباءته وتسمى باسمه ، ثم يدخل عليها غرفتها فى قصر ملك نابلى ذاته تحت جنح الظلام ؛ وأخذت الضحية تصيح ، وأقبل الملك على صياحها بيده قنديل يبدد بضوئه الظلماء ، فذهل لهول ما رأى ، وأمر باعتقاله والقبض عليه . وكان الذى وكل إليه ذلك دون بدرو تنوريو سفير أسبانيا وعم دون جوان ، ولم يكن يعلم أن الآثم ابن أخيه ، فلما عرفه شق عليه أن ينزل العقاب به ودمه من دمه ، فتركه يمضى إلى حيث يشاء ، وأنبأ الملك بأن الخائن ولى الأدبار وألقى فى روعه أن الجانى هو الدوق أوكتافيو .

وكان هذا فى داره بنابلى ، قد نفى النوم عن عينيه حب

إزابيلا ، فهو يقول لخادمه فيما يقول : «لا راحة تطفئ النار التى يوقدها الحب فى قلبى ، لأن الحب أشبه شىء بالطفل يتجافى جنبه من المضجع اللين» .

ودخل عليه دون بدرو تنوريو فى الجند ، فخيل إليه أن السفير جاءه يحمل إليه تشريفاً وتكريماً ، وخفى عليه أنه جاء ليقتله ؛ ولما قص عليه قصة إزابيلا هان عليه العقاب فى جنب ما منى به من خداعها إياه .

أما دون جوان فقد انتهى به المطاف إلى طركونه من مدن الساحل الأسبانى ، ألقته إليها عاصفة حملته هو وتابعه كتالنون بعد أن أشرفا على الغرق ، فالتقطته وكان مغشياً عليه صيادة تسمى تسبيا ، عذبة نضرة ، تسمع «شكوى الحب يرددها الطير ، والمعارك الحلوة تصطخب بها المياه بين الصخور» ، وتتغنى بشرفها «تصونه بين أعواد الكوخ كالزجاج لا يمسه سوء» ، ثم دعت الصيادين فحملوه إلى كوخها ، وأصلحت من شأنه ؛ فلما أفاق لم يقابل المعروف بمثله ، وكان كالعقاب المسلط عليها ، إذ لم تلبث أن خرجت على الصيادين وهى تصيح : «النار النار ! إنى لأحترق» فكوخها كان نقمة عليها لحقها فيه العار إذ خدعها دون جوان بالقول المعسول ، وفر هارباً على

مطية لها ، وبقيت الشقية ترثى شرفها الجريح وروحها المحترقة .

ثم مضى إلى إشبيلية وقد سبقه إليها نبأ ما فعله فى إيطاليا ، إذ ورد إلى أبيه كتاب بذلك من دون بدرو ؛ ولما وقف ملك قشتالة على الأمر رأى أن يزوج دون جوان بالدوقة إزابيلا ، ثم عوض الدوق أوكتافيو عما أصابه ، فأشار بأن يزوجه بدنيا آنا ابنة الكومندادور دون جونثالودى ألوا سفيره فى البرتغال وسيد قلعة رباح .

ولكن دنيا آنا كانت على علاقة بابن عمها المركيز دى لاموتا وكان فتى من أهل البطالة ، رفيقاً لدون جوان فى حياة المجون والخلاعة ؛ فلما التقيا أخذ دون جوان يستدرجه حتى أفضى إليه بحديث ابنة عمه ، فرغب فيها وتطلعت إليها نفسه .

وكان القدر هو الذى ساقه إليه ؛ ففيما هو يسير إذا بخادم تطل من نافذة وتلقى إليه بكتاب ليدفعه إلى المركيز ، وفيه تبث شكاتها إلى ابن عمها ، وتنقم على أبيها تزويجها بمن لا تحب ، وتتوسل إليه فى أن يقبل ليراها ، فيتأتى لدون جوان بذلك ما كان يرجوه ، فيبتسم ضاحكاً وهو يقول « صرت أضحك من السخرية ، سأستمتع بها متوسلا بالخديعة والغدر ، كما علمت فى نابلى بإزابيلا» ولم، يكن أحب إليه من أن يعهد إليه

المركيز بحمل رسالة الحب إليها .

مضى فى ظلمات الليل مع المركيز فى جمع من الموسيقيين يتردد على ألسنتهم صوت النذير وهم يقتربون من دار دون جنثالو دى ألوا ، ثم دخل عليها الدار فى ثوب المركيز ليخدعها ولكنها لم تنخدع ولم تنطل عليها الحيلة ، بل فزعت منه واستغاثت بأبيها ، فهرع إليها وقد استل سيفه ليحمى عرضه وشرفه ويضرب به الآثم ، ولكن دون جوان كان أسرع منه فطعنه طعنة أردته قتيلا ، ثم لاذ بالفرار تشيعه لعنات الشيخ وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة .

واجتمع الناس فى ساحة القصر ، واشتد صياحهم ، وترامى نبأ مصرع الكومندادور إلى الملك فأمر باعتقال المركيز دى لاموتا ، وبأن يوارىّ جثمان الكومندادور فى حفل مهيب يليق به ويصنع له تمثال من البرنز ويرصع بالأحجار المختلفة . ويزين بالفسيفساء ، وتنقش عليه كلمات الغضب والأخذ بالثأر .

وفى هذه الأثناء توجه دون جوان إلى ليبريخا ، ومر فى طريقه على عرس لقروية أنسته جريمته الدامية ، فعرج عليه والقوم يرحبون به إلا الزوج فقد تطير منه ، وألقى فى روعه أن

الشيطان أرسله إليه ، وإذا بدون جوان يجلس بجوار العروس واسمها أمنتا ، وينفث فى أذنها من سحر القول أشياء ويعدها بالزواج ، ثم يأخذ بيديها ويدخل غرفتها ، وكتالنون يهيئ الأفراس ليفر عليها سيده .

كانت هذه آخر فعلة فعلها دون جوان جاءت بعدها النذر تترى ، فقد أقبلت ضحاياه يطلبن القصاص العادل جزاء ما اقترف ، فإزابيلا قدمت من نابلى ومعها تسبيا لقيتها فى الطريق وقصت عليها حديث مأساتها ؛ ودون جوان نفسه يسوقه القدر إلى العقاب الذى سيحل به ، فقد عاد إلى إشبيلية لينتهك حرمة الموتى بعد أن انتهك حرمة الأحياء ، إذ حملته رجلاه إلى رواق فى كنيسة بإشبيلية فيه قبر دون جنثالو دى ألوا ، ثم ينظر على القبر فيرى نقشاً فيه ما يلى :

« ها هنا يرقد أوفى الفرسان للملك ومعه ثأره من خائن » .

فتداخل دون جوان الرغبة فى الضحك ويسأل التمثال مستنكراً :

« أتريد أن تثأر منى أيها الشيخ الغرير يا صاحب اللحى الحجرية ؟ » ، ثم أخذ بلحيته وراح يدعوه على سبيل السخرية إلى العشاء وإلى المبارزة ما دام الثأر يروقه .

ولم يكد يعود إلى داره ويجلس إلى المائدة للعشاء حتى دق الباب ، فهرع أحد الخدم ليفتحه ويرى من الطارق ، وإذا به يعود وهو يرتعد فرقاً ولا يقوى على الكلام من الخوف ، فأيقن دون جوان بالشر ، وستر خوفه بالغضب الذى اصطنعه ، وتوجه كتالنون نحو الباب وهو يتوجس خيفة من الزائر الرهيب ، فانطلق على الرغم منه ، ولكنه سرعان ما رجع وهو يعدو ، ثم سقط على الأرض وهو لا يكاد يبين ليصف ما وقعت عليه عيناه ، فتناول دون جوان شمعة ومضى إلى الباب ليفتحه ، وإذا به حيال تمثال الكومندادور ، فيرجع القهقرى وهو خائف مضطرب قد أمسك السيف بإحدى يديه ، وأمسك الشمعة باليد الأخرى ، ودون جنثالو يمضى نحوه بخطى بطيئة ، ثم يدعوه للجلوس إلى المائدة فيجلس . ويرتجف الخدم ويتساءل كتالنون وقد فغر فاه : هل يأكل الموتى ؟ فيقول دون جنثالو برأسه : نعم ، ثم يشير بأن ترفع المائدة وينصرف الخدم جميعاً ليبقى مع دون جوان ولا ثالث لهما .

وأخذ دون جوان يلقى عليه أسئلة تنم عن خوفه من المصير الذى ينتظره ، ودون جنثالو يتكلم بصوت كأنه ينبعث من العالم الآخر ، ثم شد على يد دون جوان ودعاه إلى العشاء معه

فى قبره بالكنيسة ، وانصرف وتركه فى رعبه وفزعه ، قد نضح جسمه بالعرق ، وأحس بمثل لفح جهنم يحرق جلده ، ولكن كبرياءه غلبت الضعف ، وأبت عليه إلا أن يستجيب لدعوة الداعى ؛ وفى هذه الأثناء كانت الحقيقة فى قصة إزابيلا قد اتضحت ، إذ جاء أوكتافيو للملك بعد أن تبين له أن دون جوان فتك بها، يطلب إليه أن يقتص منه ؛ وكان عند الملك أبو دون جوان وهو يجهل مآثم ابنه ومخازيه ، فاشتد الجدل بينهما وأوشك أن ينقلب إلى معركة حامية لولا تدخل الملك ، إلا أن الحوادث نصرت أوكتافيو وشدت من أزره ، فقد أقبلت أمنتا مع أبيها تطلب الوفاء بما كان دون جوان وعدها به من الزواج ، فأراد أن ينتهز هذه الفرصة ، ولكن الملك أشار بأن يتزوج دون جوان بإزابيلا بعد أن منحه لقب كوندى دى ليبريخا ، كما أمر بتزويج دنيا آنا المركيز دى لاموتا ، على أن يتم العرسان فى ليلة واحدة .

وخيل إلى دون جوان أن الزمان قد ابتسم له ، فالملك قد رضى عنه ، وإزابيلا تهيأ لتزف إليه « وكأنها الوردة تستيقظ على ضوء الفجر » ولكنه عاد فذكر موعده مع الكومندادور ، فرأى أن يفى به قبل ذلك ، وذهب إلى الكنيسة ودق بابها ففتح

له قسيس ، فدخل وراءه كتالنون ، وإذا بدون جنثالو يخرج للقائهما ، ثم يدعوهما للجلوس معه إلى مائدة سوداء برزت من قبر أشار بفتحه ، الطعام الذى عليها من العقارب والأفاعى ، ورام دون جوان أن يسكن نفسه ويهدئ من روعها ، ولكنه لم يلبث أن سمع أصواتاً رهيبة تنطلق من جوف الكنيسة : « فليعلم الذين ينتظرهم العقاب الشديد من الله أن كل موعد آت وأن كل دين موفى » فاستيقن أن ساعة الانتقام الإلهى قد دنت .

وفيما هو كذلك إذا بالتمثال ينهض ويشد على يده فيحرقها بنار من نار جهنم وهو يقول له : « هذا قليل بجنب النار التى بحثت عنها ، وإن آيات الله ظاهرة يا دون جوان ، وكل ما أريده أن تنال العقاب على أيدى الموتى جزاء ما اقترفت ، وقد قضى الله أن من عمل سيئة لقى جزاءها » ، ويشتد العقاب بدون جوان ، وتنطلق منه آخر صيحة ، ويطلب الاعتراف والتوبة فلا يستجاب له ولا يؤخر ، وينظر كتالنون من حوله فيرى دون جوان وقد سقط ميتاً والقبر وقد اشتعل ناراً .

وبينما الملك فى قصره يسمع ضحايا دون جوان إذا بكتالنون يدخل عليهم ليروى لهم نبأ العذاب الذى لقيه سيده ، فيذهل القوم ولكن موته أتاح لدون أوكتافيو أن يتزوج إزابيلا

والمركيز دى لاموتا أن يتزوج دنيا آنا ، ولأمنتا أن ترجع إلى زوجها بترسيو .

وهكذا تنتهى المسرحية بدراما دينية تبث الرهبة فى النفس بعد أن بدأت بمغامرات ماجنة تصور انحلال الساخر ؛ فجمع المؤلف بذلك بين العناصر الغيبية والحوادث البشرية ، وقابل بين الانحلال والرذيلة ، ومقتضيات العدل والقصاص ، وبين الألم واللذة والموت والحياة ، وإذا كان الموت نقيض اللذة الحسية كما ذهب إلى ذلك شبنهور ، فكلما أكثر المرءمن انتهاب اللذات كان عقابه أشد ، بحيث كان لا بد « للملك اللحم » وقد أسرف على نفسه ، وتمادى فى مباذله وآثامه من أن يأتيه ضيف حجرى من العالم الآخر ليذوق عذاب الجحيم .

هذه هى المسرحية ، أما المؤلف فهو ترسو دى مولينا وهذا اسمه الذى اشتهر به فى عالم الأدب ، واسمه الحقيقى جبريل تيليس ، ولد على الراجح فى سنة ١٥٨٤ بمدريد من أب مجهول ، وتذهب الباحثة دنيا بلافكادى لوس ريوس إلى أنه ابن غير شرعى لتيليس خيرون من آل أوسونا وكان منهم نائب الملك فى نابلى .

تلقى العلم فى جامعة الكالادى هناريس ، ثم ترهب فى

سنة ١٦٠١ فى وادى الحجارة ، وانتقل إلى طليطلة فقضى فيها نحواً من عشر سنين اشتهر أثناءها بكتاباته المسرحية ، وفى سنة ١٦١٦ رحل إلى إشبيلية ليركب البحر منها إلى جزيرة سانتو دمنجو فى طائفة من القسيسين والرهبان ، ثم عاد إلى مدريد بعد عامين ، ولكنه كان يؤثر طليطلة ذات « التربة الحمراء » التى أكثر من ذكرها فى شعره .

وفى مدريد نبغ الراهب الشاعر ووجد فى الحياة الأدبية مجالا تفتحت فيه طاقته الشعرية والمسرحية ، فكان يرتاد المجمع الشعرى مع لب دى فيجا وسرفنتس وكالدرون دى لاباركا ومونتلبان وغيرهم من أعلام الأدب فى ذلك العصر الذهبى .

وكانت جماعة الإصلاح الدينى التابعة لمجلس قشتالة تنكر على ترسو انصرافه إلى المسرح ، وشهرت به فى سنة ١٦٢٣ معلنة أنه « لا يليق بقس أن يؤلف روايات مسرحية » .

ولم يستقر المقام بترسو فى مكان واحد ، فرحل إلى سلمنقة ، وجعل يتنقل بينها وبين ترجيلة ، وفى أثناء هذه الحقبة قل إنتاجه الأدبى ، إذ انهمك فى واجباته الدينية ، وعين فى سنة ١٦٤٥ راعياً لدير صوريا ، وظل فى هذه المدينة القشتالية إلى أن أدركه الموت فى سنة ١٦٤٨ .

وترسو دى مولينا تلميذ لاب دى فيجا (١٥٦٢—١٦٣٦) آية المسرح فى عصره ، سلك سبيله وأخذ بمذهبه فى كثير مما كتب ، فعنى مثله بالموضوعات المتصلة بتاريخ أسبانيا وعادات أهلها ، متخذاً من ذلك مادة لأدبه المسرحى الذى يتراءى فيه الوجود الأسبانى .

ومسرحياته تنقسم من حيث مضمونها إلى مسرحيات دينية وأخرى تاريخية ، ثم المسرحيات التى تصور العادات والتقاليد ، ولقد برز فى المأساة وفى الدراما التاريخية والكوميديا بنوع خاص ، ولكن المسرحية التى خلدته هى مسرحية « ساخر إشبيلية والضيف الحجرى » التى ولدت منها أسطورة دون جوان ، وقد ألفها قبل سنة ١٦٢٥ أثناء مقامه فى إشبيلية ؛ والظاهر أنها لم تلق بين معاصريه ، من الذيوع والشهرة ما لقيته بعد ذلك ، ففيها عيوب فنية ليس أدناها الاستطراد الذى يتخلل الموضوع فى كثير من الأحيان ، ثم تراخى العقدة المسرحية وانقطاع التسلسل المنطقى وتباعد عناصره .

وهى تتألف من جزأين متشابهين : أولهما كوميديا من قبيل كوميديات العباءة والسيف التى اصطنعها لب دى فيجا ، والثانى دراما دينية حزينة .

وبطل المسرحية يمثل هذه المفارقة ، فهو فى الفصلين الأول والثانى يتكرر ويردد نفسه فى دور الماجن ، ثم يتغير فجأة فى الفصل الثالث ويكتسب قوة لم تكن تنتظر منه.

نعم قد يكون فى ظروف المسرح والطبيعة البشرية الأسبانية مايفسر هذا التعارض الذى يدل على أفتقار إلى المنطق ،ولكن ينبغى مراعاة أن الكاتب لم يقصد إلى رسم شخصية وتحليلها كما فعل موليير وإن كانت الشخصية تبرز من تعاقب الحوادث التى ساقها.

فالمسرحية مزيج من الألوان التراجيدية والدينية والكوميدية التى تؤلف باجتماعها إطاراً شبيهاً بالحياة الأسبانية وعادات أهلها ، والغاية منها التأثير فى الجمهور بمناظر تروعه وتدخل الرهبة على نفسه قبل أن تكون تحليل هوى معين أو رسم شخصية بالذات ، ولا ينبغى أن نخدع بصفة « الساخر » التى جعلها الكاتب عنواناً لمسرحيته ، فهى ليست من قبيل ما يطلق على شخصيات أخرى كالبخيل أو الكذاب وما إليها مما يقصد فيها إلى تحليل الرذيلة وبيان آثارها فى النفس الإنسانية .

وإذن فالمسرحية ليست دراما نفسية ، وإنما هى دراما دينية ، تثير مشكلة لاهوتية شغلت الأسبان زمناً ، وانتقل صداها إلى المسرح ؛ ففى الكاثوليكية أن العاصى متى اعترف انمحت

ذنوبه ولم يبق عليه شيء منها ، وأفضى ذلك فى أسبانيا إلى حال أشفق منها رجال الكنيسة ، فالعاصى يتمادى فى غيه ثم يقول كما قال دون جوان : «لدى من الزمن ما أستطيع أن أستغفر فيه وأعترف » فكان لابد من تحذير العصاة من الندم فى الساعة الأخيرة من ساعات العمر ، فهو لا يغنى صاحبه شيئاً ؛ وقد أبى دون جوان أن يعترف ويتوب يوم كان فى مقدوره أن يفعل ذلك طوعاً ، فلما أمسكه التمثال بيده تذكر آثامه وأراد أن يتوب ، وخفى عليه أن الندم فى تلك اللحظة لا يجديه ، فصيحته إذ دعا القسيس ليعترف بين يديه ليست إلا صيحة اليائس المنكود .

وقد عمد ترسو إلى هذه المشكلة وهى لاهوتية وأخلاقية فى آن واحد ، فخرج بها عن حدود الجدل الكنسى ليعرضها على الناس فى ثوب مسرحى .

وقد استوعبت هذه الفكرة سائر ما عداها من عناصر الدراما بحيث إن صورة الماجن ودور الشخصيات الأخرى وتطور العقدة المسرحية والربط بين الأحداث ، كل أولئك أمور لاحقة بالقضية التى عرض لها ترسو بالإثبات .

والوحدة فى المسرحية تقوم على نمو هذه الفكرة بحيث تتفرع عليها سائر أجزاء الدراما ، فبينما تتكرر الحركة المسرحية

دون تقدم يذكر وتجرى الأحداث على وتيرة واحدة تتطور القضية اللاهوتية تطوراً مطرداً لا انقطاع فيه ، فالنذر تتراءى غامضة أول الأمر ثم تتضح شيئاً فشيئاً وتشيع فى جو المسرحية روحاً من الكآبة والرهبة الدينية التى تهيئ السبيل للضربة القاضية .

فدون جوان لا يتعظ ولا يهتدى ، جاءه النذير بعد أن فعل فعلته فى نابلى ليعلم أن الموت له بالمرصاد فغرقت سفينته وأشرف على الهلاك ولكنه لم يبال بما وقع له ، وتحركت فى نفسه نوازع الشر حين رأى الصيادة ، ثم كان يصم أذنيه عن كل قول يلقيه إليه كتالنون أو نصح يسديه إليه أبوه ، فالموت لا يخشى ، والعذاب لا يخاف ؛ همه أن يستمتع بالحياة دون أن يفكر فيما بعدها .

ثم اقترب العذاب وجاء المظلومون يقتصون منه ، وتجسد الموت ليبطش به ويثأر منه ، وانطلقت أصوات خفية تتوعده بالانتقام حتى إذا أراد أن يستغفر ويتوب تبين له أن وقت التوبة قد مضى ، ولا نجاة له من العقاب .

هذه هى الغاية التى قصد إليها ترسو وأدركها معاصروه ؛ أما مغامرات الساحر فموضوع شائع جاء به ليبين للشبيبة المنحلة أن إرجاء التوبة وخيم العاقبة سيء المنقلب.

على أن تلك الغاية لم تصرف المؤلف عن تصوير الشخصية تصويراً ينم عن العصر الذى تمثله ؛ ولئن كان دون جوان باهتاً عند النظر إليه لأول وهلة بحيث لا يبدو فى قوة غيره من شخصيات المسرح الأسبانى فإن التأمل فيه يكشف عن ذاتيته المشتملة على جملة العناصر التى تؤلف الدونجوانيين ، وبغيرها لا يكون البطل ممثلاً لجنسه .

وأول هذه العناصر التعلق الشديد بالنساء جميعاً على نحو يفضى إلى القلق وإلى تفاهة الغرض الذى يعيش من أجله ؛ وإذا كان الحب أو بعبارة أدق رذيلة الحب هو مذهب دون جوان وديدنه فإنه بالنسبة له ليس إلا حاجة حسية ورغبة عارضة ، والنساء اللائى يلقاهن فى طريقه يعرفن منه ذلك ولا يبالين به ، فهو لا يترك فى حياتهن إلا كما يترك الشبح البغيض فى نفس من يمر به .

ودون جوان الأسبانى من هذه الوجهة شبيه بأمثاله فى سائر بلاد العالم ، ولكنه ينفرد بصفات جعلت من الساحر الابن الحقيقى لأسبانيا بشطارها وفرسانها ومغامريها ؛ قد جمع إلى الحساسية الكبرياء ، وإلى التمرد الإيمان ، وإلى القسوة الأدب ، وكل أولئك يؤلف ساحر إشبيلية .

فهو وأمثاله من أبطال الملاحم الأسبانية ثمرة لبيئة اجتماعية تأصلت فى أسبانيا ، وحياة طويلة فيها قامت على النضال والمغامرات ، فالفارس الأسبانى الذي مضى منتصراً وهو يحمل سيفه على عاتقه من نابلى إلى بحر الشمال ومن البحر الأبيض إلى المحيط الهادى لم يكن ليخضع لنظام يفرض عليه ، فالمجد الذى ناله والفخر باسمه والاعتزاز بلقبه جعل منه شخصاً متمرداً على ما تقتضيه قوانين الهيئة الاجتماعية .

ثم إن حياة المغامرة التى نزعت الشبيبة الأسبانية عن ذويها وعن الهدوء النفسى الذى ينعم به المرء وهو بين أهله وعشيرته قد دفعتها إلى الشطط والغلو فى سائر أحوالها ، فبعد أن طاف الأسبانى بأنحاء إمبراطوريته الواسعة ورأى ما رأى من أمجاد عاد إلى وطنه وقد امتلأ صلفاً وإعجاباً بنفسه وبجنسه .

والمسرحيات والقصص الأسبانية فى القرن السابع عشر تفيض بصورة تلك الشبيبة التى تقتحم الأهوال وترى فى التعرض للخطر ثمناً للذة والنصر ، وتمتزج فى حياتها ألحان الغرام بقعقعة السلاح ، ويلتقى فى كيانها صوت القيثارة بصليل السيوف ، ويقترن الحب بالمآسى الدامية .

ودون چوان لم يفلت من نطاق الطبيعة الأسبانية ، ونظريته

فى الحب أكبر شاهد على ذلك ، فهو يزدرى رقة العاطفة ؛ وينفر من اصطناع أساليب التذلل للمرأة ، ليس لرغبته حدود أو قيود ؛ لا يعرف تأوهات العاشق ولا خضوع المحب ، همه البحث عن ضحايا جديدة يخدعها بمعسول القول وعذب الحديث ، ومغامراته سريعة خاطفة ، لا يكاد يحل فى مكان حتى يهم بالرحيل عنه ويلتمس السبيل إلى غيره ، فهو يقضى الحياة ركضاً من ورائه تابعه يلهث من الإعياء .

قوام حياته التمرد على الأخلاق وعلى الدين والقانون ، فهو يحس بأن المجتمع يطارده ويلفظه لأنه لا يخضع لقوانينه ولا يستجيب لما تعارف عليه الناس ، وقد تجاوز تمرده كل حد ، فهزئ بدون جنثالو فى قبره دون أن يرعى للموت حرمة ،

وفى دون جوان خيلاء وإعجاب بنفسه، وشارته العباءة السوداء والقبعة المزدانة بالريش ، والسيف المثبت فى وسطه يستله وقت الحاجة .

وقد اقترن ذلك بنوع من الكبرياء جعلته يحتقر من دونه ، وشجاعة تبلغ حد التهور ، تمثلت فى الفصل الأخير من المسرحية ، إذ خيل إليه حين وقع بصره على النقش الذى فيه ذكر لثأر دون جنثالو أنه يتحداه ولا يقدره حق قدره ، فأخذ

بلحيته وسخر منه ، وإذا كان قد توجه للعشاء مع دون جنثالو في قبره فما ذلك إلا لأنه أراد أن يدلل على أن الخوف لا يجد سبيلا إلى قلبه ، مع علمه بأنه إنما يذهب إلى ميت في قبره .

ثم كان من مظاهر التعارض في خلق دون جوان الانحلال من جهة وتعلقه بالإيمان من جهة أخرى ، لقد نسي تعاليم الكنيسة وتمادى في عصيانه لله ، ولكن عصيانه لم يكن مرده إلى كفر أو إلحاد ، يرى أن في العمر متسعاً للآثام وأن ساعة التوبة من الخطيئة لم تحن لأنه لا يزال ممتعاً بالشباب .

على أن دون جوان لم يكن ابناً لأسبانيا فقط بل كان نتيجة لعصره أيضاً ؛ وعصر دون جوان هو عصر النهضة التي انتشرت من إيطاليا في القرن السابع عشر ، وأخذت تغزو أوربا وتعصف بالكيان القديم للحياة ، وتزلزل المثل السائدة في العصر الوسيط ، ثم لم تلبث أن خلقت مثلا جديدة في الأخلاق والفكر والفن والأدب .

ولا شك أن مما أوحى إلى ترسو دى مولينا بتجسيد فكرة الدنجوانية الصراع القائم بين الأخلاق الموروثة من ناحية والمجون وما استتبعه من انحلال نفسي وأخلاقي من ناحية أخرى .

والحب الدنجواني لون من ألوان عصر النهضة ، فهو ليس

إلا تطبيقاً للميكيافيلية فى الحب الإنسانى ، إذ الأخلاق الميكيافلية هى التى سوغت لدون جوان أن يفعل ما فعل بنسائه دون وازع من أخلاق أو ضمير ، يتمتع بهن ثم يهجرهن ؛ والأديب الطبيب الأسبانى دون جريجوريو مارانيون وهو صاحب هذا الرأى ، يذهب إلى أن النبتة الأولى لدون جوان يمثلها على المسرح الكونت ليونشيو فى كوميديا وضعها اليسوعيون فى جولستاد سنة ١٦١٥ وعنوانها « قصة الكونت ليونشيو الذى ساءت عاقبته بعد أن أفسده ماكيافلى » ، وهو يغنى عن كل دلالة ، فدون جوان لم ينس قط الدرس الذى تعلمه من ماكيافلى .

فالدنجوانية غزت أوربا كما غزاها فن النهضة ، وإنما استقرت فى أسبانيا وفى مدريد بالذات لأن البلاط الأسبانى كان يومئذ يمثل بلاط عاصمة أكبر دولة أوربية ، وكان ملتقى لشتى التيارات الحيوية المنبثة فى القارة ؛ فمدريد كانت مكتظة بالدنجوانيين ، ومدونات العصر وسجلاته الأخبارية تفيض بمغامرات النبلاء الذين لم يكن يزعهم وازع من خلق أو ضمير ، وما منهم إلا من كان يصلح مثلا حياً لترسو يشتق منه شخصيته .

وقد يقال إن ما كان يموج به البلاط الأسبانى من ترف

وانحلال كان له نظائره فى البلاد الأوربية الأخرى ، فكيف تأتى لدون جوان أن يكون ميلاده الأدبى فى أسبانيا دون إيطاليا وفرنسا ؟ !

والجواب عن هذا السؤال ذو شقين :

فأسبانيا كانت بيئة خصبة لتنبت مثله ، ثم إن ثورة دون جوان وتمرده على التقاليد الاجتماعية والدينية تدوّى حيث تكون هذه التقاليد متأصلة ثابتة ، مما يدعو إلى تشديد النكير عليه والبطش به .

ولقد سبق دون جوان هذا آخرون على شاكلته من خلق خوان دى لاكويثا ولب دى فيجا ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغه فى التعبير الحى ، لأن صانعيهم لم يدركوا سر الصراع المضطرم فى النفس الإنسانية كما أدركه ترسو دى مولينا .

وقد قيل إن المسرحى الراهب وقف على بعض أسرار هذه النفس من عمله فى الكنيسة وهو يتلقى الاعترافات ؛ والظاهر أن ذلك لم يكن له كبير أثر ، فالاعتراف يقوم على حكاية الخطايا دون أن يستلزم ممن يتلقاه تحليل النفس والتدسس إلى مداخلها ، وإنما وقف ترسو دى مولينا على ما وقف عليه مما يتصل بالحياة الإنسانية من أسفاره فى أمريكا وأسبانيا ، ومن مقامه فى

البلاط وفى طليطلة ، ثم من معاشرته رجال القصر ومن كان يلوذ بهم من رجال المسرح يومئذ .

ومن هذه المعرفة المستقاة من الواقع أنشأ ترسو شخصية دون خوان تنوريو .

* * *

وليس لهذا الاسم الذى شغل الباحثين زمناً قيمة تاريخية ما ، نعم تسمى به كثيرون ممن عاشوا فى عصر ترسو دى مولينا ، ومنهم من كانت حاله مثل حال البطل الذى خلقه ككرستوبال تنوريو ، وهو دون جوان حقيقى من أبناء القرن السابع عشر ، ولكن ترسو لم يكن يفكر وهو يكتب المسرحية فى إنسان اسمه تنوريو بالذات ، وإنما اختار هذا الاسم لأنه أصلح ما يمكن أن يسمى به ساخر إشبيلية بحيث صار علماً على من كان مثله ، ولم يؤثر أحد من المسرحيين أو الشعراء اسما آخر عليه .

أما الإنسان الحقيقى الذى صنع ترسو دى مولينا دنجوانه على مثاله فيذهب دون جريجوريو مارانيون إلى أنه الكونت فيليا ميديانا ، فقد كان المثل الكامل للنبيل الأسبانى الذى تولد من عصر النهضة ، قد جمع إلى حدة الذكاء الجرأة على التقاليد والانحلال الأخلاقى ، وكان زينة البلاط وفتنة النساء

بجماله وحسنه ؛ وقد أكثر الرحالة الذين ألموا بمدريد فى عصره من ذكره ، ودونوا ما كان يتناقله الناس عنه بعد موته ؛ نقل أحدهم رأى إحدى العجائز فيه حيث قالت : « كان أكمل من وقعت عليه العين من سراة الناس فى الجسم والروح ، وذكراه خالدة فى قلوب العاشقين أجمعين » .

كان ابناً لشخصية كبيرة فى البلاط الأسبانى بلاط فيليب الرابع وإزابيلا من آل بورون ، تزدان به الحفلات التى تقام فى القصور ، ويتألق فى المواكب الملكية على جواده الأبيض المحلى بالذهب والفضة ؛ وفى كتابات معاصريه ما يدل على أنه كان إذا مر فى موكب من هذه المواكب خرجت النساء إلى الشرفات يتطلعن إليه وهو يختال كالطاووس فى حسنه وبهائه فيسلبهن القلوب والعقول .

وقد ظلت أخبار فيليبا ميديانا حديث الناس فى المحافل والمنتديات إلى آخر حياته التى عصفت بها نزوة من نزواته .

وفيليبا ميديانا كان كأكثر الدونجوانيين فى عصره لاعباً من الطراز الأول ، يجلس إلى المائدة فلا يبقى على شىء من مال صديقاته اللائى يلاعبنه ، ثم ينتهى به الأمر إلى الإفلاس ويخرج من اللعب مثقلاً بالديون ؛ وقد تعرض لسخط الملك

وغضبه كما تعرض دون جوان ، وقاسى مثله ألم النفى والحرمان ، ففر إلى إيطاليا وتألق فيها نجمه ، ثم أقام فى الأندلس زمناً ؛ وكان اسمه دون جوان دى تاسيس وهو أقرب ما يكون شبهاً باسم دون جوان دى تنوريو وهذا من تمام التماثل بينهما . .

وهو إلى ذلك شاعر غنائى صداح يغرد من حين لآخر بشعر لم يذكر به ويشتهر ، فقد ظل خفياً فى بريق الأضواء المتألقة لمحاسنه وصفاته ، وفى ذلك العصر الذى كان للبيان فيه من السحر والتأثير فى المرأة ما ليس للحلية التى تنشأ فيها كانت القصيدة سهماً من سهام الحب التى يسددها كيوبيد ؛ أما الشجاعة فكانت سجية فيه معروفة ، لا يضل ضلاله إذا استل سيفه بل يحسن الضرب به والطعن ، ولم يكن أحد يعدله من رجال البلاط فى مصارعة الثيران ، يخرج إلى الحلبة الغريقة فى الشمس على صهوة جواده فيظل يقاتل الثيران الرهيبة ويصاولها حتى تسقط بين يديه صرعى على ملأ من الناس ينقدمهم الملك ورجال القصر ؛ وما من النساء امرأة إلا وتتبع هذا الفارس بصرها وقلبها وهو يصنع لنفسه مجداً يرجو أن يجنى منه الثمر عندهن .

فحياة فيليا ميديانا شبيهة بحياة دون جوان تنوريو لا تكاد تختلف عنها إلا فى القليل ، غير أن الصفة الدنجوانية البارزة

فيه هى نزواته ومغامراته فى الحب ، وقد تزوج فى سن مبكرة من إحدى نساء البلاط ، وكان زواجه بها عن غير هوى يذكى فؤاده ، واستجابة للضرورة الاجتماعية البحتة ، بحيث إن اسم هذه السيدة لم يرد على خاطره فى أى لحظة من لحظات حياته حتى ليخيل إلى المرء أنها لم تكد تخرج من الكنيسة بعد أن عقد قرانه بها حتى سويت بها الأرض ولم يعد لها وجود .

ثم أحب سيدات من مختلف الأعمار والهيئات ، وكان حبه فى كل مرة مجدباً لا خصوبة فيه ، عارضاً لا بقاء له ولا رقة فيه ، يتسم بطابع الغلبة والعدوان الذى اتسم به حب دون جوان .

ومما يذكر من أخباره أنه قسا على إحدى صاحباته وأهانها وهى معه فى المركبة ، ثم تعلق فؤاده آخر الأمر بدنيا فرنسيسكا دى ناڤارا فكانت له معها مغامرة فريدة تفسر لنا بعض ما خفى من أحاجى نفسيته وموته .

ولكن علاقته بدنيا فرنسيسكا دى ناڤارا هذه لم يرد لها ذكر فى قصة حبه ، وإنما كانت مغامرته الكبرى التى اشتهر بها شهرة طبقت الآفاق علاقته المزعومة بالملكة دنيا إيزابيل دى بوربون ، حتى شاع أن فيليا ميديانا لم تكن له صاحبة سوى

دنيا إيزابيل هذه ؛ ولكن الظاهر أن ما بينهما من علاقة لم يكن له وجود إلا فى خيال الناس يغذيه الكونت نفسه وينميه .

ولا شك أن دنيا إيزابيل ابنة إتريك الرابع كانت من أشهر النساء فى زمانها ملكة ومثلاً بشريًّا ، فهى كالدرة اليتيمة حسناً وجمالا ، قد ضمت إلى الرقة التى انحدرت إليها من وطنها فرنسا البهاء الذى اكتسبته فى أسبانيا ، وصورتها صورة البطلة الجديرة بالمغامرات والقصص ؛ على أنها وقد كانت طروباً مرحة إلى أقصى حد مستساغ لم تتجاوز ما ينبغى أن تكون عليه مثلها ، ورثت عن أبيها ملك فرنسا الظرف والذكاء ولم ترث عنه نزغاته وشهواته ، واحتفظت باستقامتها فى البلاط الذى كان يسيطر عليه الانحلال المطلق مع ملك يغير معشوقته كل يوم تقريباً . ومع أنها ظلت على وفائها له إلى آخر لحظة من لحظات حياتها فقد شاعت أسطورة علاقتها بفليبا ميديانا التى روجها الرحالة الفرنسيون وبقيت زمناً طويلا موضوعاً للقصص والمسرحيات والشعر .

والظاهر أن فيليبا ميديانا هو الذى غذى هذه الأسطورة فقد كان الملك ينافسه فى حب البرتغالية الحسناء فرنسيسكا دى ناڤارا فرأى أن خير وسيلة يشبع بها غروره الدنجوانى هى أن يطلق مثل هذه الأسطورة لتنتشر بين الناس .

وقد انتهت حياة فيليبا ميديانا بمأساة شملت غيره من رجال القصر فقد اتهموا فى جريمة خلقية رأى الملك معها أن يعاقبهم جميعاً عليها ، فهرب بعضهم إلى إيطاليا وفرنسا وبقى فيليبا ميديانا فى أسبانيا فقتل .

كانت هذه الحياة الآثمة ماثلة أمام ترسو دى مولينا حين كتب مسرحيته ، ولاشك أنها أثرت فيه كما أثرت فى كثير من معاصريه ، ورأى فى صاحبها مثلا حيًّا لدنجوان بنزواته وأهوائه ، وليس معنى هذا أنه اقتصر على محاكاتها جملة وتفصيلاً بل معناه أنها ساهمت فى تكوين شخصية دون جوان وإيجاد عناصرها ، بحيث كان مسلكه من الحب استجابة للغريزة القلقة لا الفكرة المثالية عنه عند الرجل الكامل .

وإذا كان هملت يمثل الشك وعطيل الغيرة وروميو وجولييت الحب الأفلاطونى ودون كيشوت الهذيان فإن دون جوان يمثل « رذيلة الحب » لأن ما نراه عند دون جوان ليس بالحب الذى تنتفى معه العواطف الثانوية ، بل هو قلق نفسى ولده الإدمان على حب الإغراء والرغبة فى الخداع ، فهو يشعر بحاجة إلى ذلك كما يشعر المدخن بالحاجة إلى التبغ ، والمدمن على الشراب بالحاجة إلى الكحول ، ومن ثم لم يكن حساساً بل

غريزيًّا ، ولم يكن عاطفيًّا بل شريراً ، دفعته إلى أسبانيا عاصفة النهضة التى هبت على أوروبا فى عصر جمع إلى خصوبة العبقرية الأسبانية الانحلال العميق للخلق القومى.

ولقد تنازع الطليان والأسبان شخصية دون جوان ليظفر كل منهما بمجد الخلق الأدبى كما تنازعوا من قبل كرستو بل كولن مكتشف العالم الجديد ، فراح الباحث الإيطالى فارنيلى يسوق الحجج ليدلل على أن دون جوان خلق إيطالى ، ولكن البحث الذى وضعه الأسبانى فيكتور سييد أرمستو عن أسطورة دون جوان لم يدع مجالا للشك فى أنه أسبانى المنبت .

فقد ولدت الأسطورة فى أسبانيا مقترنة بعناصر دينية وجنائزية من أصل إيبرى بحث ضمتها أشعار شعبية أسبانية تروى قصة الفتى الماجن الذى يعثر فى طريقه بجمجمة فيدعوها للعشاء معه فتحضر إليه ويأكلان ، ثم تدعوه بدورها للعشاء معه فى قبرها ، فيهلك فى إحدى الروايات وينجو فى روايات أخرى ، وقد نبتت هذه الأسطورة فى كثير من نواحى أسبانيا وفى جليقية وليون وبرغش بنوع خاص .

كما أن صورة الشاب الماجن الذى يسخر من النساء لها

نظائرها فى بعض ما كتبه الأدباء الأسبان مثل عبد الشيطان لميرا دى أميسكُوَا .

أما الدراما الألمانية فون لينشيو التى كتبها اليسوعيون فى جلستاد قريباً من سنة ١٦١٥ فهى روايةلأسطورة الساحرلم يكن لها أثر ما ، وفون لينشيو ليس دون جوان ، وأما ما ورد من بعض صور « كوميديا الفن الإيطالى» مما يشبه الموضوع الرئيسى للأسطورة فلا شك أنه متأخر فى الظهور عن الساحر ، وقد كانت هذه الصورة حلقة الاتصال بين ما كتبه ترسو وما كتبه موليير .

٢

دون جوان موليير

لئن كان دون جوان قد خسر من رحلته على مسارح إيطاليا وفرنسا جلال الغاية وخطر الشأن فقد كسب اللون الزاهى والصوت العريض ، فأخصب تاريخه ونمت شخصيته ، وازدادت الرغبة فى إبرازه على المسرح فى كل مكان لإطفاء ظمأ المتعطشين إلى معرفته والتأمل فيه .

وقد تلقفه موليير فبث فيه من روح عبقريته عمقاً دراميًّا كان يعوز أسلافه من المؤلفين الطليان والفرنسيين .

ومع أن موليير لم يقف على الأصل الأسبانى للكوميديا التى وضعها ترسو فقد وسع بقدرته على النقد والتحليل من أفق الدراما وزاد معالم الشخصية بياناً بحيث إن دون جوانه صار يمثل خطوة جديدة فى الرحلة الأدبية للبطل ، وانتقل الموضوع من مسرح جزئى إلى مسرح كله عمق وتحليل ، فانبعثت فى دون جوان قيم جديدة لم يعد معها مجرد مثل للقحة والمجانة ، أو صورة

للطيش والغرور ، بل صار سيداً متكاملا له فلسفته فى الحياة والناس والأخلاق ، سخر فيه المؤلف من طبقة النبلاء وذوى الألقاب ، وما منهم إلا من برع فى اللعب بالقلب النسائى ؛ فكانت مسرحية « ضيف الحجر » صيحة البورجوازية الصغيرة واحتجاجها على وجود الدنجوانية فى بلاط لويس الخامس عشر.

مثلت الدراما لأول مرة على مسرح « باليه رويال » فى باريس فى الخامس عشر من فبراير سنة ١٦٦٥ ، وكان موليير يرجو من ورائها تفريج ضائقته المالية ، فالموضوع شيق يجتذب الجمهور وله صداه فى باريس ، وكان يرجو أيضاً أن يتخذ من المسرحية مجالا يعبر فيه عن آرائه ويتعقب بعض مباذل المجتمع الأرستقراطى .

ولكن لم تكد تمثل للمرة الخامسة عشرة فى العشرين من مارس حتى اختفت من الإعلان ، والفضيحة التى أثارتها كانت السبب الوحيد فى هذا الإخفاق الذريع ، والواقع أن موليير أحس منذ بداية عرضها أنه لابد له من أن يسقط بعض ما فيها من تهجم على العقائد أثار عليه ثائرة نفر من معاصريه كالأمير دى كونتى والناقد الذى تسمى باسم ب . أ . سير دى روشيمون وقد كتب رسالة أنكر فيها ما تتضمنه المسرحية من حملة على

الكنيسة ؛ على أن العاصفة التى تعرضت لها المسرحية لم تكن فيما يظهر تلقى مناصرة من الملك فقد كان يظاهر موليير سراً ويحميه من كيد أعدائه ، فلم تصادر المسرحية رسمياً ولم يمنع تمثيلها وإنما كان موليير هو الذى رأى أن يسحبها طوعاً واختياراً ، فكوفئ على ذلك وصارت فرقته تسمى « فرقة الملك » .

* * *

ودون جوان موليير ينحدر من دون جوان دو ريمون ودى فيليه وما كان من شبه بينه وبين بعض ملامح الساخر فإنما يقوم على تلك العناصر التى استبقاها الناقلون عن ترسو فى مسرحياتهم مثل نزوات الشباب وروح التمرد والاستقلال وحب المرأة الطائش ، أما الخبث واللادينية والنفاق والميل إلى أن يبنى سلوكه على فلسفة طبيعية فأمور خاصة بدون جوان موليير ولا وجودلها فى الساخر وبعضها يستشف فى المسرحيات الفرنسية ؛ واختفى من دون جوان موليير الجلال الدينى للدراما الأسبانية ، والعبرة الأخلاقية التى تضمنتها من قصر الحياة والتوبة قبل الساعة الأخيرة .

وبرز العنصر الفكاهى ، ونمت شخصية التابع واستحالت أسطورة دون جوان إلى فساد عميق .

فموليير لم يستوح « الساحر » ولم يتخذه مادة لدون جوان وإنما كانت المصادر المباشرة « لمائدة الحجر » المسرحيات الإيطالية والفرنسية التي استأثرت باهتمام الجمهور الباريسي فيما بين سنتي ١٦٥٨ ، ١٦٦٤ .

والمسرحية خليط من عناصر شتى قد ضم بعضها إلى بعض دون وحدة ، وتطورها لا يطرد في نسق منطقي منتظم ، والحوادث تجرى في أمكنة متباينة تبدأ أولا في صقلية في قصر لا تعرف عنه شيئاً ولا تدرى كيف وصل إليه دون جوان ، ثم ينتقل في الفصل الثانى إلى الريف على ساحل البحر ، وفي الفصل الثالث إلى غابة يلقى فيها تمثال الكومندادور ، والفصل الرابع تجرى حوادثه في بيت دون جوان ، وفي الفصل الخامس يعود دون جوان مرة أخرى إلى الريف فيلقى أباه ويلقى شبحاً ، ثم يرى نفسه حيال تمثال الكومندادور دون أن يتبين الظروف التي أفضت إلى اجتماع هؤلاء الأشخاص في مكان واحد .

على أن التذبذب في كيان المسرحية يظهر أكثر ما يظهر في طبيعتها ذاتها ، فهى دينية صرفة في أسبانيا ، ويغلب عليها العنصر الفكاهى في إيطاليا .

وقد أضفى عليها دوريمون وفيليه لوناً يكاد يكون تراجيديا ،

أما موليير فلم يجنح إلى صفة يغلّبها على عمله الفنى بحيث بقيت المسرحية قلقة مضطربة بعض الشيء ، فتهريج النابع سجاناريل ولد فيوليت تقابله الرهبة الدينية يثيرها التمثال وشبح المرأة الجريحة ، والدراما الإنسانية التى فى هجر إلفير يقابلها نقد اجتماعى للنفاق والمنافقين ، فلا وجون للون معين فيها يميز المسرحية وإنما هى عناصر متفرقة تدخل فى تكوينها .

ومع ذلك فمن بين هذا الخليط يبرز ما يضفى على المسرحية وحدة وذلك هو الشعور بالواقع ، وبفضله ، اختلف موليير عن سابقيه وأثبت فى محاكاته أصالة وجدة ، ثم هو وإن كان قد تأثر بالطليان فى الفكاهة والدعابة فقد أضعف من شأنها وحول المساخر إلى تأملات التابع سجاناريل الذى يصور بمنطقه الساذج روح الشعب .

والتغيير الذى أدخله موليير على الأسطورة كانت الغاية منه تأصيل الواقعية الحية التى لم يكن لها وجود فى الكوميديا الطليانية ، فقد تلاشت محاولة الفتك ببنت الكومندادور وموته والمشاهد الدموية التى نبعت من مسرح العباءة والسيف ، واختفت كذلك مشاهد الحب الرومانتيكى وتضاءل العنصر الغيبى إلى أقصى حد ، ولم تعد مناظر الأشباح والموتى فى

الأسطورة وهى جوهرية فى « الساخر » سوى عنصر ثانوى خارج عن حيز الدراما ، وقد كانت هذه النزعة نتيجة طبيعية للواقعية التى توخاها موليير ونأى بها عن الخوض فى الأسرار الدينية .

على أن الخيط الواقعى الذى يستشعره المرء منذ بداية المسرحية ينقطع فجأة عند انبعاث الحياة فى التمثال ، ويحس بأن هذا المشهد دخيل على بنيان المسرحية مفروض عليها فرضاً ، وكأن الكاتب أدرك ذلك فلجأ إلى الرمز والإيحاء ، وجاء بالمرأة المخدوعة لترمز إلى ضحايا الماجن جميعاً .

ثم زاد الكاتب عناصر أكمل بها ما أراد من تغيير طابع الأسطورة ، فالعقدة التى أحكمها بين دون جوان وصاحبته إلفير دراما تنضح بالحقيقة الأليمة ، فهى قصة المرأة المخدوعة المهجورة التى لا تزال متعلقة بمن عبث بها ، ومشهد الفقير والمناقشات الفلسفية بين دون جوان وسجاناريل والتدين الكاذب الذى تظاهر به الماجن ، كل أولئك أدخل فى الحقيقة الواقعة العنصر الدينى الذى لم يتجاوز فى المسرحيات السابقة المجال الغيبى .

فالدين لا يتراءى باعتباره ظاهرة إعجازية تتنافى مع

المنطق بل يتمثل فى أقوى الصور الإنسانية ، فالله فى مسرحية « الساحر » ذو بطش ، حكمه نافذ فى السنن الطبيعية ، يصلح بقدرته الفساد فى عالم الأخلاق ، لا يرتاب أحد فى سلطانه ، ولا يجادل أحكامه ؛ أما فى مسرحية موليير فالشك يثار والجدل يشتد ليتخذ البطل مكانه فى البيئة الاجتماعية التى أنبتته .

ومقابلة دون جوان والتاجر دمانشى الذى جاءه يطالبه بالوفاء بدينه تفضى إلى نفس النتيجة فهى تظهرنا على جانب جديد من هذا الواقع ، إذ تمثل لنا هذا الإنسان المترف الذى يحسن القول وهو فى عسرة قد أثقله الدين وتعقبه الدائنون .

وقد غلب على المسرحية هذا التكوين الواقعى فبهتت فيها ألوان التهريج ، وتضاءلت المشاهد الشعرية كى تفسح الطريق للصورة التى أراد الكاتب أن يرسمها للحياة ، وتقصى تفاصيل المسرحية وحوادثها والحوار الذى ينطق به أشخاصها يوحى ببروز الحقيقة وتلاشى الخيال .

وتصوير العادات والتقاليد وهو ما لا وجود له فى المسرحيات الإيطالية يحتل المقام الأول فى مسرحية موليير ، إذ تتمثل فيها طبقات المجتمع على اختلافها من الرجل الكبير الشأن الذى

تقوم حياته على الأنانية واستغلال الغير إلى البورجوازى الساذج الذى يصدق كل ما يقال له ، ويقضى حياته بين استغلال المستغلين وسخرية الساخرين ، ثم أسفل من هذين الإنسان الفقير الذى يجوع وهو يبتسم ويتلقى ضربات القدر وهو يشكر الناس .

ولكن قيمة المسرحية فى أن شخصية دون جوان تصور تطور الأسطورة تصويراً يميل إلى تمثيل الواقع ، فالعملاق ينشأ خلقاً آخر ، ويصبح إنساناً من أهل القرن السابع عشر ، حياته مزيج من الإغراء والرذيلة ، فهو جذاب ومنفر فى آن واحد ، حسن الصورة شجاع متقد الذهن صبور على المكاره ، همه أن يعبث بالحياة ؛ يزدرى أشباهه من الناس ويضحى بهم فى سبيل أنانيته دون وازع من ضمير ، شخصيته الواقعية متماسكة تتراءى فيها حياة أمثاله من أبناء العصر ؛ والتفكك الذى يعانيه نسيج المسرحية وعقدتها لا نرى له أثراً فى دون جوان بل يمكن أن يقال إن وحدة العمل الفنى الذى أخرجه موليير ليست فى الكيان الخارجى بل فى تطور الشخصية وفى كيانها الداخلى .

وواقعية الشخصية أفضت بالباحثين إلى التماس مثالها فى

الحياة العامة ، فذهب بعضهم إلى أن موليير كان ينظر إلى الماركيز دى فارد وهو من أشهر المجان فى عصره ، وذهب سانت بيف إلى أن أصل الشخصية يتمثل فى ليون أورتز ، ورأى الناقد الألمانى شوتزر فى دون جوان الأمير دى كونتى لما بينهما من شبه قوى ولأن موليير كان على صلة بالأمير منذ حداثته مما هيأ له الوقوف على دخائل حياته ، ولكن مهما قيل فى أشباه دون جوان فالذى يذهب إليه جندرم دى بيقوت مؤرخ دون جوان أنه لا داعى لالتماس أصل لدون جوان فى إنسان بعينه ، لأن الدنجوانيين كانوا يؤلفون طبقة ظاهرة فى القرن السابع عشر بفرنسا وطابعاً معيناً لا يختلف فيه أحدهم عن الآخر ، فبطل موليير لا يشبه شخصاً بذاته ولكنه يشبههم جميعاً ؛ ولو رأينا فيه إنساناً بعينه دون أن يكون ممثلا لنوع بذاته لكان فى هذا غض من قدره وتصغير من شأنه ، وإذا كان هناك تماثل بينه وبين فارد أو البرنس دى كونتى فما ذلك إلا لأنه من بيئتهما وبيئة غيرهما من أبناء العصر ، يحيا مثلهم ، ويعتنق آراءهم ، ويذهب مذهبهم فى الفلسفة والأخلاق ، ويتضمن كلاً منهم فى شخصيته المتسعة ، ويجمع خصائصهم فى كيانه .

ولا ينبغي أن ننسى أن أشخاص موليير ثمرات لعصر أنتج أبطال راسين ، وهم على ما فيهم من حيوية يمثلون مجردات انبعثت فيها الحياة ، قوامهم عناصر مستعارة من حشد كبير من الحقائق التي لا حصر لها ولا يمكن ردها إلى أصول بشرية معينة ، فهارباجون ليس البخيل بل هو البخل ذاته ، وطرطوف ليس المنافق بل هو النفاق بعينه ، ودون جوان ليس كونتي ولا ليون ولا غيرهما بل يمثلهم جميعاً هم وغيرهم ، فهو لا يقتصر على كونه الماجن بل هو المجون ذاته .

ولا بد لفهم مسرحية موليير ومدلولها من النظر إليها باعتبارها مرآة اجتماعية للعصر .

فمنذ مطلع القرن السابع عشر أخذ اليسوعي ليسيومن والأب جراس وباسكال ونيكول وبوسيه وبوردالو ولابروبير وغيرهم يشدون النكير على نفر من الناس وسموهم بالمنحلين أو المتحررين ، رأوا فيهم خطراً على الدين وعلى الأخلاق ، واتهموهم بالإلحاد وفساد السيرة ؛ والحملة التي تعرضوا لها من قبل الذين يمثلون الكاثوليكية تدل على أنهم كانت لهم مكانة في مجتمع القرن السابع عشر وكان لهم تأثير فزعت منه السلطات العامة .

وتسميتهم تنم على ما وصموا به فهمهم التحلل من كل قيد تفرضه عليهم سلطة خارجية عليا ، وشعارهم استقلال الفرد عن كل قاعدة وعن كل نظام سياسى ودينى تقيمه الدولة أو الكنيسة أو التقاليد .

وهم من الناحية التاريخية وافدون من إيطاليا حيث انتشر تأثيرهم فى المجتمع الفرنسى فى القرن السادس عشر وكانت مؤلفات بومباس وميكيافيلى وكاردان وغيرهم مما أذكت مبادئهم فى المجتمع .

أما أصلهم من الناحية الفلسفية فيمكن التماسه فى الحركة الثقافية التى تولدت فى أحضان عصر النهضة ، حيث الكشوف الجغرافية التى زعزعت الإيمان بإله يولد ويموت فى ركن مغمور من أركان المعمورة التى جلت حضارة زاهرة لا تعرف الأخلاق المسيحية، والتقدم العلمى الذى أثبت تناقض النصوص الدينية مع حقائق الكون والطبيعة، ثم الاضطرابات السياسية، والحروب الدينية، وضعف السلطة الروحية للكرسى الرسولى — كل أولئك أفضى إلى اتجاه عام نحو التخلص من سلطان الكنيسة .

ثم كانت قوة المنطق التى نشأت عند الإنسان فلم تعد

ترى فى الإيمان أساساً تقوم عليه ؛ وكانت فضائح البلاط الرومانى التى ذهبت بجانب من القوة الأخلاقية للعقيدة القديمة ، إذ أدت بالناس إلى التماس أساس جديد للايمان ، فالبروتستانت التمسوه فى خارج الكاثوليكية والمتحررون وجدوه فى خارج الدين ذاته .

ومن هذا الوجه يعد المتحررون أسلاف الفلاسفة فى القرن الثامن عشر باعتبارهم دعاة لحرية التفكير ، ولهذا نهض اليسوعيون لمحاربتهم وتفنيد آرائهم ، ورأى فيهم الأب جراس ملاحدة يجحدون الله ويتوسلون باسم المنطق ودعوى حرية التفكير لإنكار أسرار الدين ، ولعل باسكال حين تصدى فى « خواطره » للتقليل من شأن المنطق الإنسانى وتهوينه ما دام بعيداً عن الإيمان أراد أن يعصف بآرائهم ويزلزل بنيانهم .

وإجماع المتدينين على مناهضة عدو واحد يثبت أنهم كانوا يرون فى الانحلال خطراً على الدين أكبر من الخطر على الأخلاق ، وإذا كان الأب جراس وبوسيه وغيرهما قد شهروا بالمنحلين وقدحوا فيهم فما ذلك إلا لأنهم اعتبروهم أعداء الدين ؛ وصيحة الفزع التى أطلقوها كانت صيحة المؤمنين المشفقين أكثر منها صيحة الأخلاقيين الخائفين .

وقد يكون من المستغرب أن يضم موليير فى دنجوانه الفساد الأخلاقى إلى التحرر الثقافى وكلاهما مشتق من الآخر ، ولكن الواقع أنه جمع بينهما على نحو ما رآهما فى الحياة دون أن يقيم بينهما رابطة ضرورية، وموليير لم يكن يضيق بمبادئ المتحررين كما هو شأن أمثال الأب جراس لأنه كان يغشى مجالسهم وهواه معهم لا مع خصومهم ، وإذا كان قد حمل على السيد العظيم الذى يتخذ الإلحاد والانحلال ديدناً له فلأنه لم يكن فى رأيه متحرراً مخلصاً .

وقد وجد مع الفلاسفة والمفكرين الذين كان التحرر بالنسبة لهم مذهباً ثقافيًّا نفر ينادون بأسلوب يتيح لهم أن يتحرروا لا من السلطة الدينية فقط بل من القيود الأخلاقية أيضاً ، ولم يكن يدخل فى حساب هؤلاء الاقتناع الفلسفى ولا المنطق العقلى ، فهم جهال لا علم لهم باللاهوت ولا يبنون شكهم على النقد بل يهتدون بالعواطف والأهواء .

وقد أثار هذا الفساد الخلقى اهتمام موليير فرسم صورة لهم جسدها فى دون جوان ولم يكن يرمز به إلى المتحررين فى الفكر بل جعله مثلاً لأولئك القوم الذين تقنعوا ببعض الاتجاهات الفلسفية الزائفة ليثبوا منها على حياة المجون والخلاعة ، فأراد

مؤلف « ضيف الحجر » أن يثأر للطبقة البورجوازية الشريفة من الأرستقراطية الفاسدة الماجنة التى عرف أفرادها عن كثب ، وكان يقصد بالذات أبناء هذه الطبقة من المجان الذين خرجوا على العادات والتقاليد وحطموا قيود الأخلاق ، ثم ضم إليهم فى حملته بعض المتدينين من المتعصبين لعقيدتهم .

أما أحرار الفكر فلم يكونوا قط هدفاً لسهام نقده وتجريحه إذ كان يدين بفلسفة الطبيعة التى دعا إليها المتحررون جميعاً منذ القرن السادس عشر ، بل يعد مع لافونتين فى القرن السابع عشر وارثاً لروح رابليه ومونتانى وروح عصر النهضة باعتبارها تحرراً للطبيعة من القيود الخارجية ، ثم إن ثقافته وبيئته وحياته البوهيمية جعلته يؤثر نظريات الطبيعيين على ما عداها .

ولكن طبيعته كانت تقوم على الحكمة والاعتدال ، فلم يكن أبغض لديه ولدى أفكاره من الإفراط والغلو إذ هو كديكارت يطابق بين الطبيعة وبين العقل بحيث لا يرى فى الطبيعة أما للغرائز البهيمية بل يرى فيها اعتدال الخيال والحكمة الهادية إلى السلوك والتفكير . ولما كان المجّان والمتزمتون فى التدين يمثلون طرفى نقيض فهم أعداء للحكمة والطبيعة الهادئة ، وهم بالتالى أعداء لفلسفته التى تنكر الإفراط فى التحرر كما

تنكر التغالى فى التدين ، والمجتمع بالنسبة له يضم طائفتين : الطائفة الوسط وأفرادها معتدلون فى الفضيلة وفى الدين ، ثم الطائفة التى تعادى العقل سواء فى ذلك المنحلون أو المتدينون .

ومن هذه العناصر وغيرها تكونت مسرحية « ضيف الحجر » واكتسبت دلالة وعمقاً ، فكان دون جوان وليد عادات وأفكار تمتد أصولها إلى القرن السابق على قرن موليير ، وجمع إلى الكيان الثابت الذى ورثه عن الإنسانية والصورة التى ركبه فيها أسلاف المسرحى الفرنسى طائفة من الخصائص الواضحة التى جعلت منه ممثلاً صادقاً للأرستقراطية الفرنسية فى القرن السابع عشر.

وهو يعد وريث مجّان عصر النهضة الإيطالية بما اتسم به من غلبة الحواس الفردية عليه ، والميل إلى مد شخصيته على حساب الغير بتعديه حدود القوانين العامة التى يفرضها الضمير أو تفرضها الدولة والكنيسة .

ودون جوان يضفى على تمرده وانحلاله اتجاها ثابتاً يستخرجه من نظريات انتهى إليها بعد التفكير ، فهو يسقط من حسابه الدين والأخلاق لأنهما يعوقانه ويرى أن من الأيسر عليه أن يهتدى بنفسه لقواعد سلوكه ، فتحرره العقلى يولد إذن من تحلله الخلقى ، وتقوم فلسفته على الشهوة الدينية التى تجعل من

الحواس المحرك الأول والغاية الأخيرة لكل عمل وقد بدلت عنده الأخلاق العامة التى يهتدى بها الفضلاء من الناس أخلاقاً مبنية على الغريزة الفردية ، تفيض بالأنانية الصارخة وحب الذات الضارى وازدراء الغير ، وكل أولئك يؤلف العناصر الجوهرية لشخصية دون جوان .

وتابعه سجاناريل يختم الصورة التى رسمها لسيده بتلك العبارة التى تتضمن سائر صفاته حيث يقول : « السيد العظيم والرجل الخبيث شيء رهيب » فصفة دون جوان أنه سيد عظيم خبيث ، كذلك هو بالنسبة للعالم وبالنسبة لأبيه وبالنسبة للمرأة التى ضحت بشرفها من أجله ، ولكن خبثه ليس خبث الحقير الذليل ولا خبث الخشن الغليظ بل خبث الرجل الناعم المترف .

ينم فى الظاهر عن رقة وعذوبة مع أدب مصطنع وهو فى قرارة نفسه القسوة بعينها . قد غطى خبثه بطلاء ، فهو يخفى الشدة ويظهر اللين ، ويجمع إلى ذلك كبرياء الإنسان المهذب الذى أفضى به احتقار الغير إلى أن جعل قانونه ألا يشارك الإنسانية عواطفها ، بحيث بلغ الجمود المطلق حيال ما يستشعره الناس من أحاسيس ، هذا مع ريبة المفتقر إلى الإحساس الذى يطلب من الواقع أكثر مما يعطيه لسائر البشر ، ويلتمس المتعة

فى خارج الحدود التى يشبع فيها عامة الناس رغباتهم وأهواءهم .

وخبثه يستلزم أحياناً تضحيته بنفسه ، فهو خلافاً لأسلافه لا يندفع إلى المرأة بحكم الفطرة والغريزة لأنه قابض على زمام نفسه مسيطر عليها ليوجهها نحو الشر ، والمتعة عنده لارقة فيها ولا حياة ، بل هى باردة جافة وليدة التفكير ، والقلب غائب عنه ، إن اشتد به الخفقان عند الساحر فهو عنده بطىء جداً ، وحواسه لا تدخل إلا فى جانب ضئيل من انحلاله ، إذ أن إرضاءها فى نظره أمر يسير ويستوى فيه الملك والسوقة ، فروحه بالذات هى الفاسدة ، ولو كان يبتغى المتعة وحدها لعكف على النساء اللاتى عندهن مثلها ، ولكنه لم يكن يرضى باللذات الساذجة الشاحبة ، فلابد له من الفتك والغلبة والدسائس والحيل واللقيا على غير ميعاد مع حديثة عهد بالزواج تضطرب وتتلعثم لأول بادرة ، أو قروية من الريف حسناء ، أو عابدة وهبت نفسها للدين ، أو غيرهن ممن يشحذ الفتك بهن خياله ، ويثير فى ذهنه الأفكار الصاخبة ، ولا بد له أيضاً فى سبيل إرضاء مزاجه المنحرف الفاسد الذى يطلب من الحب شيئاً آخر غير الحب من منظر اليأس الذى تتردى فيه ضحاياه وطعم الندم يذقنه وحريق الدموع يسكبنها .

ولكن تشويه الحب ليس الرذيلة الوحيدة عنده ، إذ يطيب له أن يعذب غيره ، ويسر بالفضائح التى يثيرها ، ويلتمس الكلمة التى تؤلم النفس وتخلف جراحاً دامية ، يهزأ مما يقوله تابعه ومما ينطق به لسانه من نذر ، ويفضى به ذلك إلى ترهات وأباطيل من الإلحاد وانعدام الأخلاق ؛ ويخلق الشر لينطلق فى تجارب يتابع مراحلها باهتمام شديد ، ويتسلى بما ينشأ من صراع ؛ وخبثه يبلغ مبلغ الفن المحكم حين يبدو له أن يمتع نفسه برذيلة تتراءى فى ثوب الفضيلة .

ومن هذا الوجه يعد دون جوان مثلا للشذوذ وصورة ممسوخة فى الطبيعة لأنه ينحرف بالأشياء عن غايتها الطبيعية فى سبيل أنانيته ، يفسد كل ما تمسه يده، ويدنّس الحب والأسرة والدين ويجلل الطهارة بالعار ، ومع ذلك فهو لا ينطلق إلى هذا الفساد فجأة بل يتطور شيئاً فشيئاً ، وكلما أمعن فى أسباب المتعة تكشفت له خبايا جديدة فى حياة البشر التى يحياها فهو فى تقدم مستمر حتى يتناهى به الفساد إلى غايته .

وهذا التطور الذي لم يتصوره كاتب قبل موليير يطابق الحقيقة إلى حد ما ، فقد أخذ الفكرة فيما يظهر عن حياة المجان التى صورها ، إذ كانوا يمرون بثلاثة مراحل فهم أولاً يترخصون

فما يحرمه المجتمع ثم يعمدون لتبرير فسادهم إلى المناداة بحرية الفكر وأخيراً يلجأون ليدرءوا عن أنفسهم كل خطر إلى الدعوى بأنهم قد مستهم رحمة الله بعد أن عادوا إلى حظيرته ، وهذه هى بالذات المراحل التى يجتازها دون جوان والوجوه التى أظهره فيها موليير ، فهو يمضى فى الشر تبعاً لطبيعته ولما يتطلبه الموقف ، ومعنى ذلك أن الأوضاع الثلاثة التى [يظهر فيها تتراءى واحداً إثر الآخر بمقتضى تدرج منطقى صاعد ؛ وحقد دون جوان فى آخر مرحلة من مراحل حياته كماجن منافق أشد من حقده وهو فى مستهل حياته كماجن منحل ، وكان طبيعياً أن يبتدئ بالانحلال قبل أن يصل إلى النفاق .

وعلى هذا رسم موليير باسمه الصورة الكاملة للماجن فى ثلاث لوحات ، ففى اللوحة الأولى التى تشمل الفصلين الأولين جعل من دون جوان شهوانيًّا أفاقاً ، وضع نفسه فوق العقبات التى تقيمها العادات والتقاليد وفوق القوانين ومبادئ الضمير وصار نهباً للرغبات الجامحة ، وفى هذه الحقبة لم يكن العالم بالنسبة له من السعة بحيث يرضى حاجات قلبه أو بالأحرى مطالب غرائزه ونوازع خياله .

أما فى اللوحة الثانية التى تتألف من الفصل الثالث والرابع

فهو المنحل الذى قطع كل علاقة بالأسرة وبالله والمجتمع ، ولبس ثوباً من الشك اتخذه أساساً لحقه فى التمتع بالحياة دون حدود أو قيود ، وهذه المرحلة وهى تلى منطقياً المرحلة السابقة تتمثل فى تمرد الحواس قبل تمرد العقل .

وفى اللوحة الثالثة ، وهى تقوم على الفصل الخامس ، رسم موليير النفاق ، فهو الوسيلة العليا للآثم الذى قذفت به أهواؤه إلى الغلو والشطط ، والوثبة الأخيرة لخيال دقيق يروم تجديد المصدر الذى تستقى منه أهواؤه بالالتجاء إلى أكاذيب مخترعة .

وهذه الصورة تجمل حياة الماجن كلها وتمثل أطوارها الثلاثة .

فدون جوان فى الطور الأول لا هم له إلا الحب ، وهو فى القرن السابع عشر أول بطل يسيطر عليه هذا الهوى ويستعبده ، إذ لم يكن الحب فى القصص سوى تظرف بارد أو هو — كما عند كورنى — ضعف يحاول العقل أن ينتصر عليه ، أما دون جوان فقد جعل منه الفكرة المهيمنة عليه ، والباعث والغاية من حركاته وسكناته ، والهدف السامى لحياته ، قد انتزعه من التحفظ والوقار الذى ظل يحوطه ، وأفضى به

إلى القحة والخلاعة ، فصار يتخذ من مباذله وفضائحه مجداً له وفخراً ؛ وهو منذ البداية أشد فساداً من قرينه الأسبانى ، لم يكتف بالخداع والكذب ، ولم يتورع إزاء حرمة الدير وقداسته عن أن يأخذ واحدة من اللائى اعتكفن فيه وهى دنيا إلفير ليفتنها خفية لا على مسرح الحياة ، لأن هذا الشيطان الذى ينتقل من إغراء إلى إغراء لا ينتصر على أى امرأة وهو على مرأى من الناس ؛ ولو كشف موليير عن الحيل التى لجأ إليها حتى سيطر على هذه النفس الطاهرة لوقفنا على دور الهوى الذى لعبه الآثم لينتصر على تلك المعشوقة . فهل أحجم موليير إزاء الصعوبة التى واجهها عن أن يميط اللثام عن دون جوان وهو ينتصر على إلفير ؟ مهما كان الأمر فإن دون جوان يؤثر تحليل نفسه على تحريكها ، ويعرض عواطفه عارية مجردة ، ويرسم شخصيته بالقول أكثر مما يرسمها بالفعل ، لا يكشف عن نفسه بتصرفات تلقائية قد تخونه فيها الطبيعة ، ولكنه يعرضها ويتحدث عنها كأن إنساناً آخر هو الذى يتحدث .

ورائده الحب من غير غد ومن غير التزام ، تخلص فيه من سلطان الوفاء والعشرة ، ويقوم على السفسطة وعذب الحديث بحيث يصبغ التقلب والملل والخيانة صبغة توحى بتكريم الجمال

الخالد ، وطعمه ليس إلا الحاجة الملحة إلى المتعة ، واعتقاده على ما فيه من بريق ليس إلا قناعاً يخفى وراءه الخداع الذى انعدم فيه كل واجب .

فهو لا يرى فى الحب إلا تجارب غريبة يحاول أن يكشفها ، بحيث أفضى به ذلك إلى إيثار الأساليب المعقدة من الإغراء والالتواء الذى يظهر فيه براعته وفنه ومناوراته ، فيحسب لكل شيء حسابه ، ويخلط التطرف بالقسوة ، والرقة بالأسى ، ويتظاهر بما لا يحس به من عواطف لا وجود لها فى نفسه ، ويلتذ بانتصاره على الفضيلة ، ويتسلى بالمآسى التى يحدثها فى القلوب وبالنصر الذى يناله والهزيمة التى ينزلها بمن يقاومه ، حتى إذا ظفر بضحيته هجرها إلى غيرها وليس أجمل فى قلبه من البحث عن المجهول والفتك بضحايا جديدة .

وفى هذا الدور ظهر أول ما ظهر ، فهو الهارب الذى يلذ له أن يذل « إلفير » المرأة التى يعلم أنها متعلقة به ، ثم يتطور من ذلك إلى النفاق فى القول والنفاق فى العمل ، مع سخرية تنزل عنده فى المقام الأول ، فهو يتوسل بدواعى الأخلاق والضمير ويخشى غضب السماء بإبقائه على امرأة وهبت نفسها لله ، ثم يسوق إليه القدر عروسين لا يكاد يراهما

ممتعين بالسعادة حتى يأكل الحسد والغيرة قلبه ، فتتحرك فى نفسه نوازع الشر ، ويعمد إلى فصم العروة الوثقى التى ربطت بينهما ، ويلقى بالعروس فى صحراء اليأس بعد أن كانت تنعم بجنة البهجة .

ثم يقع بعده على قروية فتنسيه مغامراته الأولى ، ويرى فيها مجالا لتجربة جديدة لم يستشعرها من قبل . لقد اعتاد حياة الصالونات يلقى فيها من النساء من تغرى بحديثها وظرفها ؟ وأما الآن فيستهويه عطر ريفية بريئة ، انتصر على أولئك بأساليب معقدة تليق بحياتهن المعقدة ، وحانت له الفرصة مع هذه إذ برزت له ليغير من أساليبه ، فهو لا يطلق بين يديها الزفرات والعبرات ، ولا يعمد إلى التذلل والرجاء بل يخاطبها كما يخاطب العظيم من هو أدنى منه : « استديرى قليلا ... وارفعى رأسك وافتحى عينيك . . . أريد أن أرى أسنانك » وكأنه مشتر ينظر فى أسنان حصان يباع ، وبهذا الأسلوب الخشن يعاملها إذ يرى أنه أليق بثقافتها ومستواها ، وتنتهى هذه المغامرة كسابقتها وتنتهى بها صورة دون جوان فى إغرائه وعبثه ويلبس بعدئذ ثوباً جديداً .

ذلك هو ثوب الإلحاد بعد الانحلال ، ففساده الذى بدأ

بالحواس ينتهى بالروح ، وهنا تكمن أصالته الحقيقية ، فبالإلحاد يختلف عن أسلافه ، ولكنه لا يتمثل فى كونه داعية للفكر المتحرر من الخرافات ، أو مدافعاً عن الحقوق المشتقة من العقل والمنطق إزاء سلطان العقيدة ، إذ أن انحلاله مجرد عن مقتضيات العقل والإخلاص ، قد اتخذه ذريعة ليتعدى حدود الواجبات التى يفرضها الإيمان بالله ، مستجيباً بذلك لخبث نفسه التى صنعت من الكبرياء على الناس والاحتقار لهم ولعقيدتهم ، فهو يستنكف أن يكون إيمانه مثل إيمان تابعه سجاناريل بحيث إن شكه يقوم على فكرة أرستقراطية عمياء ، فهو لا يناقش ولا يجادل ، إذ لا يبنى إلحاده على حقيقة تاريخية عقدية ، وإنما ينكر الله كما ينكر الطب ، لأن العامة يؤمنون به ، كل ما يعلمه ويؤمن به أن «اثنين زائداً اثنين تساويان أربعة » فالحواس عنده هى مصدر المعرفة ولا مصدر سواها ،

وحين يرى التمثال يحرك رأسه يحاول أن يلتمس سبباً للظاهرة . فالمعجزة لا وجود لها عنده ، والظواهر جميعاً ينبغى ردها إلى أسباب طبيعية ؛ ومع ذلك كان لابد له من أن يعترف بأن من وراء هذه الظواهر المجهول الذى يخفى على العقل الإنسانى ، وهذا ما تكفل تابعه سجاناريل ببيانه له مهتدياً بفطرته وبإيمانه

الذى يمثل إيمان سائر الناس ، ولا يلبث سجاناريل أن يقف بحكمته ليثبت وجود الله على السبب الخالد الذى ذهبت إليه الأديان جميعاً وهو وجود علة أولى ، ولا حاجة به إلى باحث يبين له هذه الحقيقة ، لأنه « ببصيرته السليمة يرى الأشياء خيراً مما تراه الكتب والأسفار » وقد رأى موليير أنه لا حاجة به إلى فيلسوف يثبت هذه الحقيقة التى يجحدها إنسان متغطرس .

ويتلعثم دون جوان ولا يقول شيئاً ، لأنه لا يجد عنده ما يقول سوى المماحكة والعبث بسجاناريل .

وكذلك كان شأن دون جوان فى منظره مع الشحاذ ، فهو يسخر منه لأن الدعوات التى يطلقها لاتغنيه شيئاً ولا تذهب عنه الفقر ، ولكنه لا يلبث أن يتلقى أول درس من هذا البائس إذ يعلن تسليمه وثقته برحمة الله ، ويحاول دون جوان بعد ذلك أن يفسد عليه دينه فيعده بصدقة إذا هو ألحد ، ولكن الفقير يرفض المرة بعد المرة ويعلنها كلمةصادقة : « أوثر أن أموت جوعاً » وإزاء هذا الإيمان المطلق يتضاءل إلحاد دون جوان بشرف محتده وغناه وثقافته ، فيرى نفسه مهزوماً ولكنه لا يذل ، فيعطى الفقير وهو يقول : « أعطيك ما أعطيك حبًّا فى الإنسانية » .

وهذه الكلمة لا تحمل المعنى الذى أضفاه عليها فيما بعد القرن التاسع عشر ، فكل ما تدل عليه أنها تقابل بين الإنسان والله ، وبين المخلوق والخالق ، لا صلة لها بالغريزة الاجتماعية التى تتضمن معنى الأشياء ، فهذا ما لا يعرفه دون جوان الفردى الأنانى ، وإنما هى زفرة يدل بها على شكه الذى ورثه عن عصر النهضة ، وعلى أن دعوى حب الإنسان ليست إلا قناعاً يخفى التمرد والثورة على الإيمان .

وحين يستل دون جوان سيفه بعدئذ لينقذ عدوه لا يفعل ذلك مدفوعاً بعاطفة حب الإنسان لأخيه الإنسان ولكنه يستجيب لنداء الشرف الذى تقتضيه الفروسية ، وهو مزيج من البسالة والقسوة ، يحافظ عليه هو وأمثاله على ما يدنسهم من رذائل محافظتهم على بقايا الفضائل التى كان يتحلى بها أسلافهم ، ولعل هذه هى الحسنة الوحيدة التى تذكر للبطل الذى تحيط به الخطايا من كل جانب ، فهو بعد الانحلال والإلحاد يظهر للملأ ابناً من أعق الأبناء وأشدهم فساداً .

ويعمد موليير فى أثناء ذلك إلى تصوير جانب جديد من جوانب الشخصية ونعنى به الرجل العظيم الذى لا يؤدى ما عليه

من ديون ، ولم يكن هذا الطراز من الناس نادراً حينذاك ، فقد استفاضت أخبار ذلك العصر ورواياته عن نفر من المشاهير يأكلون الأموال بغير حق ، وما كان لموليير أن يغفل ذكر سيئة من سيئات أولى الشأن الذين يمثلهم دون جوان فى خطاياهم .

على أن الماجن لا يخجل من تقصيره فى حق دائنه المسيو دمانش وإنما يتخذه هزءاً وسخرية بدعايات قد تنبسط لها أسارير الوجه ولكنها ثقيلة تدعو إلى الاحتقار والازدراء .

ثم تتكامل شخصية دون جوان شيئاً فشيئاً ، فيغلى قلبه حقداً أثناء مقابلته لأبيه ، وعندئذ تنقلب الكوميديا فجأة إلى مأساة ، فتشتد فيها النغمة ، ويكتسى الموقف ثوب الجلال حين يتحدث أبوه دون لويس ، والواقع أن السخط الأليم الذى يتبلور فى كلمات تخرج من فم دون لويس تدل على أن موليير نفسه هو الذى يعبر عن غيظه وحنقه على طبقة النبلاء التى لا تؤمن بالقيم والأخلاق بحيث استباح المؤلف لنفسه أن يطلق فيها لسانه بالهجاء المقذع .

ويحاول دون جوان أن يتخذ من السخرية اللاذعة قناعاً يخفى به سوء أدبه مع دائنه ومع أبيه فيقول لمسيو دمانش :

لو كنت جالساً يا سيدى لكان خيراً لك وأنت تتكلم ؛ ويقول لأبيه بعد أن ينصرف : « مت بأسرع ما يمكن فهذا خير ما يمكن أن تفعله » .

وفى خطابه هذا قسوة بدا مثلها من قبل أثناء مقابلته لإلفير ، فلم تؤثر فى نفسه دعواتها الحارة وتوسلاتها الباكية وحبها الظاهر .

وينتهى دون جوان بعد ذلك كله إلى النفاق ، وهو ما لم يكن متوقعاً من مثله لأن النفاق رذيلة الضعفاء وصغار النفوس يتخذونها سلاحاً يدافعون به عن أنفسهم وليست من رذائل ذوى العظمة والشأن .

ومن هنا لم يكن نفاقه إلا ثوباً مستعاراً يخفى وراءه حقيقة نفسه ، وحيلة بارعة يتوسل بها إلى أغراضه ، فهو يلجأ إليه حين يصبح فى حرج إذ يتعقبه دائنوه ويتوعده أبوه ويتهدده إخوة إلفير فيرى أن نجاته فى أن يتخذ التقوى شعاراً له ليدفع عن نفسه أحقاد الحاقدين ونقمة الساخطين لأن حرفة النفاق فى هذا الموقف تكفل له محو سيئاته والظهور بمظهر أهل التقوى ، ومن هذا الوجه كانت آخر مرحلة من مراحل تطوره والذروة التى انتهى إليها ؛ ولم تظهر هذه الرذيلة فى دون جوان دفعة واحدة

بل تبدت فى حديثه مع شارلوت حيث توسل بالسماء التى لا يؤمن بها ، وصاغ ندمه الكاذب فى صيغة طبيعية لا تكلف فيها ولا مبالغة ، بحيث خدع أباه وتابعه سجاناريل ، ولكن هذا الخداع لا ينجيه من العقاب الذى ينزل به فيسقط صريع شروره وآثامه .

وشخصيته مركبة من متناقضات شتى ، قد جمع إلى التهور والإسراف الأنانية والكذب والنفاق ، بحيث رأى البعض فيه نفساً ضارية ثملة بنشوة التمرد والاستقلال تهافتت فى الفصول الأخيرة من المسرحية مدفوعة إلى ذلك بعوامل خارجية غريبة ، وعلى الضد من ذلك رأى البعض الآخر أن الجزء الأول من دوره ثانوى وأن دلالته الحقيقية إنما هى فى تحوله فجأة عند نهاية المسرحية .

والواقع أن هذه المتناقضات لا تبدو إلا لمن يرى فى دون جوان شخصية مسرحية تخيلها الكاتب ورسم صورتها فى ذهنه قبل أن يسجلها ؛ أما من ينظر إلى دون جوان نظرته إلى شخصية حقيقية فلا يرى فيها شيئاً من التناقض ، وكل ما هنالك أنها متعددة المناحى كالبيئة التى ولدتها ، وصورة حقيقية للواقع ، ليس كيانها بالكيان المسرحى المصطنع الذى

يتجسد فى بطل من أبطال المسرح ، وإنما هى نسخة من النماذج الحية التى عرفها موليير ، وقد كان « ساخر إشبيلية » مؤلفاً من عناصر متفرقة جمع بينها ترسو الذى لم يكن يعنيه التحليل ، أما موليير فقد جعل من تحليل الشخصية جوهر المسرحية وغايتها الأولى .

وهو فى مظاهره المتعددة لا يخرج عن حقيقة ذاته ، وبين الخصائص التى تكونه اتساق عميق ، لقد لبس شعار التقوى وسخر من مسيو دمانش وخدع القروية الساذجة وتحدى أباه واستل سيفه لينقذ عدوه ، ولكنه لم يشذ فى هذه الأحوال عن طبيعته الخبيثة المنحلة ومظهره اللامع البراق ، وأصالته وواقعيته فى أنه لا ينتمى إلى عالم الأدب بل إلى عالم التاريخ ، يرمز للأرستقراطية الفرنسية فى القرن السابع عشر بأهوائها ونزواتها وآثامها ، ويمثل فى عصره وثيقة حية بأصدق مما تمثل مذكرات المعاصرين وقصص الروائيين ، ويجمع فى ذاته ما تفرق فى كتابات الكتاب لعصره ، ومن هنا كانت سعة المدلول التى انطوت عليها شخصيته ، بحيث تحول من الماجن الذى تصوره الراهب الأسبانى ، والنموذج المشوه الذى استحدثه دوريمون وفيليه إلى الشخصية العميقة الممثلة للقرن الذى صورت فيه .

ولم يكن هذا التحول الجوهرى هو الظاهرة الوحيدة فى دون جوان ، فلقد كان إلى عهد موليير يبرز وحده دون أشخاص تقابله وتضاده ، ضحاياه باهتة لا تمثل الإيجابية والثبات فهن فلاحات ساذجات أو أرستقراطيات ، حياتهن كالطيف فى مغامرات الماجن ، أما موليير فقد عمد لأول مرة إلى المقابلة بين دون جوان وبين امرأة تثير الاهتمام مثله ، وتدعو إلى العطف والرثاء وهو بخلقه إياها نمى الشخصية واستن سنة جرى عليها خلفاؤه من الكتاب والشعراء الذين تعرضوا لها ، ولا سيما الرومانتكيين ، فقد رأى معظمهم أن يسوق إليه امرأة يجعل من علاقته بها الموضوع الرئيسى واللحظة الحاسمة فى حياته ، وهى إن كانت عند هؤلاء تفتح قلب دون جوان للحب الحقيقى وتنقذه فهى عند موليير لا سلطان لها عليه ، إذ أنه من فساد الجبلة والكبرياء بحيث لا يخضع لتأثيرها .

فشأن إلفير أنها الصورة المناهضة لدون جوان ، حبها الطاهر المخلص يقابل حبه الفاسد الطائش ، تتمثل فيه التفاهة ويتجسد فيها الثبات ، بإزاء أنانيته وخبثه إنكار ذاتها ووفائها ، تحبه مرة واحدة حبًّا كله رقة وحرارة وفناء ، وتشكو فى غير صخب وتتضرع فى غير جلبة ، وفى حبها ما يشبه الحماس

الديني لأنها آمنت به ، ثم تزل دون أن تأثم لأنها لم تعلم بخطئها إلا بعد أن عرفت ما آل إليه حبها من خسران ، ومع ذلك فقد قهرت بطهارتها الألم ، وغلبت بإيثارها الحسرة ، ولما أدمى قلبها لم تعد ترى فى أطلال سعادتها سوى عزائها بأن تنجى من خدعها وعذبها وجرح فؤادها ، ولم تسع فى أن تسترد الحبيب الذى فقدته وتستأنف القصة المبتورة إذ صار حبها من النقاء والنزاهة بحيث كان كل همها أن تصل الآثم بالله .

وتبرز هذه الشخصية وسط غمار الأحداث والشخصيات بحبها العميق الحزين بل الأليم وهو حب على ما يحف به من ذنوب يوحى بالروعة ، تسكت حياله أضاحيك سجاناريل ، ويشعر إزاءه دون جوان بالحرج والحيرة ، وحسب المسرحية أن تظهر فيها إلفير لتتشح بثوب فيه خطر وجلال .

وتتحرك من حول دون جوان وإلفير شخصيات انتقلت إلى موليير من المؤلفين الطليان والفرنسيين فغير فيها وبدل قليلا ، ومن هؤلاء القرويون والقرويات الذين إختلفوا عن أسلافهم فى الواقعية التى صبغت كيانهم ، ثم سجاناريل الذى أبقى فيه موليير على الخصائص الأساسية لأمثاله ولكنه شذب به وأصلح من شأنه بحيث أدخل فى الحقيقة الواقعة شخصية من

الشخصيات المعهودة فى الحياة ، ونموذجاً للعامة نقلته الكوميديا الإيطالية منذ عهد بعيد دون أن تغير فيه شيئاً .

وسجاناريل قريب الشبه جداً بكتالبنون نظيره فى مسرحية ترسو دى مولينا ، فهو يقوم مثله بدور المدافع عن الأخلاق فى حذر واستحياء ولكن تعوزه مع ذلك ألمعية أخيه الأسبانى ، وليس له مثل أسلوبه المزدهر ولا روحه العذبة ، ثم إنه أرق منه ديناً وأكثر غلظة ، لا تزال فيه خشونة من كان حديث عهد بالتحضر من القرويين ، فضحالة معرفته قد أفضت به إلى أن تخيل نفسه من المفكرين والفلاسفة .

ولكنه مع سذاجة إيمانه وسطحية علمه يعتد بشرف النفس وسلامة الفطرة ، قد استطاع ببصيرته أن ينفذ إلى كل زيف فى حجج سيده العظيم التى يتوسل بها للدفاع عن رذائله وشروره ، فهو لا يتردد فى أن يجادل سيده ، وينتصر عليه بقول ثقيل إلا أنه ثابت جار على أسلوب سديد ، ثم هو يصدر فى أفعاله عن إجلال لسيده ويحس بأن من الأمور ما لا يجوز لتابع مثله أن يأتيها ، تؤثر فيه العواطف النبيلة وآلام الناس ، ويعتريه الصمت إزاء ما يرى من محنة إلفير ، ويحزن لما آل إليه القروى بيرو من مصير ، نفاق دون جوان يبلبل فكره ولا يكف

بطيبته عن الثورة على خبث سيده فيحاول جهده أن يوقفه على الحقيقة بل يذهب إلى أبعد من هذا ويسعى فى أن ينتشل ضحاياه وينجيهم منه .

ولكن خوفه يحطم نواياه الحسنة وينسيه أخلاقه المستقيمة ، فسيده يبث فى قلبه الرعب كأنه شيطان مارد ، ما إن يرفع صوته حتى يسكت و يوافق ويتظاهر بآراء ينكرها فى قرارة نفسه ، غير أن رضاه يوحى بالريبة ويتوارى فى صورة من السخرية المرة .

وتختلط هذه الخصال النابعة من الفطرة السليمة التى تغذيها المشاعر الطبيعية فى نفس الإنسان العادى بالمساوئ المعهودة فى أمثاله كالجبن والشراهة، ولكنها ليست سوى رذائل صغيرة لا تشوه طبيعته فى ذاتها ، بحيث ظل فرداً بين معاصريه، واستثناء من الأتباع الملوثين الذين يزينون لسادتهم كل رذيلة ، ويدخلون فى كل دسيسة ، وبقى بعيداً عن الفساد يتقيه إن لم يستطع له دفعاً .

* * *

فالشخصيات كما تظهر فى الإطار الذى وضع فيه موليير الأسطورة ليست نسخاً مستقاة من نماذج سابقة بل كائنات

استمدت حياتها من الواقع وتغذت بعناصر استعارتها من البيئة المحيطة بها .

وتلك إحدى المعالم التى اتجهت بالأسطورة وجهة جديدة ، فقد صار هم الكتاب بعد موليير أن يتخذوا من مغامرات دون جوان سبيلا للتعبير عن شتى الآراء والنظريات فى الحب والحياة خلال الزمان والمكان ، وصار البطل فى نظر مفسريه مجالاً ينقلون فيه عواطفهم وأحلامهم ، ويبسطون من خلاله ما فى عصورهم من مبادئ ونظريات ، فهو الناطق بلسان كل عصر ، الذى تجسدت فيه الأفكار الشائعة بين أقرانه من الأحياء فى كل جيل .

ويمكن أن يقال إن اللون الغيبى فى الأسطورة قد اختفى منذ عهد موليير وحل محله لون إنسانى جعل للبطل قيمة إنسانية ، فلم يعد مجرد منحل ساذج بل شخصية معقدة لا سبيل إلى الإحاطة بها إلا بتقصى تطورها وتتبعه .

٣
دون جوان بيرون

لعل بيرون ألم بدون جوان وعرفه من مطالعاته لشعر شاعر البندقية الهجاء بوراتى ، فقد كانت قصائده مدعاة لأن تثير فى نفسه فكرة تصوير دون جوان والسخرية من المجتمع فى ثناياه .

ثم كان الأدب الذى ازدهر فى القرن الخامس عشر على أيدى بولش وبرنى النافذة التى أطل منها بيرون على إنتاج تختلط فيه الخفة بالجلال ، ويقترن فيه الإخلاص بالشك .

ولا ريب أنه شاهد صديقه القديم دون جوان فى الأوبرا أو على المسرح فى إيطاليا كما شاهده من قبل على مسرح « كوفنت جاردن » يمثله جريمالدى فى سنة ١٨٠٩ ؛ على أن اتصاله بدون جوان إنما يرجع فى الحقيقة إلى الظروف التى أحاطت به وإلى الحالة النفسية التى كان عليها حين شرع ينظم قصيدته ، فقد غادر إنجلترا سنة ١٨١٦ بعد حوادث تركت فى نفسه آثاراً أليمة جعلته يتميز غيظاً من كل ما هو إنجليزى ،

بحيث إنه لما نزل القارة بدأ مرحلة جديدة فى وجوده المعذب ، والتمس فى البيئة الإيطالية التى استقر بها لوناً جديداً يسرى عنه وينسيه آلامه وأحزانه ، وكانت البندقية التى اختارها لتكون له مقاماً تعج بعالم قاعدته التحرر من القيود والانطلاق ، فلم يلبث أن اجتاحته حمى الملذات ، وأقبل يعب من أسباب المتع ليشفى قلبه المريض .

وأخذ يضع دون جوان فى البندقية سنة ١٨١٨ ، ولم يكن يدور بخلده أن يؤلف موضوعاً مطرداً له منهجه المعلوم ، فاستبدل بالدراما القديمة قصيدة مؤلفة إلى عدد غير محدود من الأغانى ، وتتبع البطل منذ ميلاده ، وأخذ يرافقه فى الأحداث التى ألمت به ، وكلما عرضت له مغامرة التمس فيها السبيل إلى تصوير الإنسانية وهجائها والتعبير عن آرائه فى الأخلاق والدين والأدب والسياسة.

وقد ولد دون جوان من أبوين أنفسهما لم تتهيأ للتفاهم ، وما لبثا أن طلقا ، وكان من أثر التربية الضيقة التى لقنها عن أمه أن اضطربت حياته وهو يافع ؛ وقد تعرض فى سفره لمخاطر رأى فيها الموت رأى العين ، وألقت به المقادير إلى جزيرة مهجورة لتى فيها هايدى ابنة أحد القراصنة أخذتها الشفقة عليه

وهو الغريق أول الأمر ثم تعلق قلبها بحبه ، وتقلبت به الأحوال بعد ذلك فحمل أسيراً إلى القسطنطينية وبيع فيها وألبس ثياب النساء وصار بين حريم السلطان ، ثم نجا من الأسر هو وضابط من ضباط سواروف .

وقد انضم الهاربان إلى الروس تحت أسوار إحدى المدن ، وبرّز دون جوان ببطولته فى الاستيلاء عليها ، فكافأه القائد على ذلك بأن وكل إليه حمل رسالة النصر إلى الإمبراطورة كاترين التى كان للنبأ السار وقعه فى قلبها فقربته إليها وآثرته بحبها .

ولكنه لم يلبث أن ملّ مطالب كاترين وغرامياتها فمضى إلى إنجلترا متذرعاً بمهمة سرية ادعى أداءها ، وقد استقبله المجتمع الإنجليزى استقبالا حسناً وكانت له فيه مغامرات صاخبة .

فى هذه الخطوط صاغ الشاعر قصيدته التى لم يبق فيها من الأسطورة القديمة شيء يذكر ، فقد جدد بيرون الموضوع نتيجة للمدلول الذى توخاه ، ولم يكن ليجد فى الدراما ولا فى الأسطورة المستعارة من الماضى لوحة الهجاء التى أراد أن يرسم فيها المجتمع الأوربى فى مستهل القرن التاسع عشر ، والإطار الذى يدون فيه آراءه الخاصة فى شتى المسائل والموضوعات

إذ أن التصوير الذى أراده ، والإشارات التى قصد إليها لم تكن تلائمها خرافة غيبية ، وكانت نظرية الموضوع من السعة بحيث تضيق عنها حدود قطعة مسرحية ، ومن ثم كان لابد من تأليف منساب يسمح لخيال الشاعر بأن يعبر عن كل غرض فى أى وقت شاء ؛ وإذا كان بيرون قد صنع من منفريد دراما فما ذلك إلا لأنها تعبر عن حالة نفسية محدودة المعالم وأزمة تحتمل التحليل ؛ أما فى دون جوان فالأمر يتعلق بسلسلة من الحالات وطائفة من اللوحات التى يعرضها بل يتعلق باعتراف يومى أراد أن يبثه للقارئ .

ولهذا فلا ينبغى أن يلتمس المرء فى القصيدة خطة مقررة أو عقدة محكمة الحلقات ، فبيرون حين كان متهيأ للكتابة لم يحاول قط أن يوقف سير الحوادث والتطورات التى تؤلف خطوط عمله الفنى .

ومن هنا لم يستطع فى فبراير سنة ١٨٢١ أى بعد ثلاث سنوات من شروعه فى قصيدته أن يبين الاتجاه الذى ينتهى إليه ، وكان جوابه على مورى حين سأله عن الخطة التى يسير عليها قوله : « ليس لى خطة ولم تكن لى خطة قط » فقد كان يكتب حين تهيج نفسه ، ويستوحى الظروف المحيطة به

الأحداث التى تكتنف حياته ، وكل ما قاله فى الاعتذار
ن الاستطرادات التى تطرق إليها : هذه هى طريقتى : أحياناً
كتب فى الموضوع وأحياناً أخرج عنه ، فأنا إنما أكتب ما يرد
لى خاطرى ، فهذه الرواية التى أحكيها ليست قصة
كمة الأطراف ولكنها أساس خيالى أبنى عليه أموراً تضطرب
ا نفسى ، وقال فى موضع آخر : « إنى أكتب كما أتحدث
، واحد من الناس أثناء رحلة على صهوة جواد ومشياً على
أقدام » .

فبيرون إذن ألّف دون جوانه وقد أطلق نفسه على سجيتها
ن أن يقدّر المدى الذى تبلغه القصيدة ودون أن يعلم متى
تهى ، ومن هنا كان التأليف متراخياً لا إحكام فيه بحيث
اغ له أن ينقل بعض الأجزاء عن مواضعها ويحذف البعض
لآخر . ويضيف أجزاء ثالثة وهكذا ، فخرج العمل دون
ن تكون له وحدة خارجية ، وكل ما فيه الوحدة الداخلية الدقيقة
تى تتمثل فى انصرافه للهجاء وللأخلاق ، وللغرض الذى
ستوحاه فى سائر الأجزاء .

ويمكن تقسيم القصيدة إلى جزأين مختلفين يمثل كلاهما
مرحلة فى حياة الشاعر كما يمثل التأثيرات التى تعرض لها ؛

فالجزء الأول ويشتمل على الأغانى الخمس الأولى يصور الترخص والتحلل وللحب فيه المقام الأول ، أما الجزء الآخر فالحب فيه يأتى فى المقام الثانى ، وإنما تشتد فيه الحملة على العادات والتقاليد وآراء الناس مع عنف فى اللهجة ومرارة ينضح بها الأسلوب ، ثم يعتدل طابع القصيدة فى الأغنية السادسة ، وتخف حدة الدونجوانية ويعلو الصوت بالهجاء الاجتماعى المسموم .

وكان من أثر الظروف التى أحاطت بالعمل الفنى حيث استطالت مدته وتعاقبت على الشاعر أثناءه تأثرات شتى منها ما كان فى رحلة ومنها ما تولد فى نفسه من مطالعة لكتاب أوحديث مع صديق ومنها ما أفضت إليه الأحزان قديمة وحاضرة ــ كان من أثر هذه الظروف أن استوى له إنتاج يعد ثمرة لعوامل شتى متضاربة لونت نفس الشاعر طوال أربع سنين .

وقليل هم الشعراء الذين كانت لهم مثل بديهة مؤلف دون جوان وطواعيته للتأثير ، بحيث استطاع أن ينقل فى شعره أصداء عواطفه التى اضطربت بها نفسه ، وقد حول خيال بيرون الأحداث والأفكار والعواطف إلى شعر ، وفى هذا يقول عن نفسه : « كما أن الأمواج تنكسر فى نهاية الأمر على

الشاطئ تحطمت العواطف حين بلغت آخر حدودها على صخرة الشعر » ومن هنا كانت القصيدة كالمرآة المجلوة التى تنعكس فيها حياة بيرون الخارجية ، والوثيقة القيمة التى تكشف عن حياته الداخلية وشخصيته الحقيقية .

وتتألف هذه الشخصية من وجهين أحدهما سطحى ظاهرى يلعب فيه الشاعر دوره ، ويتأثر بعواطف وأحاسيس ورغبات ممتنعة على عامة الناس ، فهو البطل فى حركاته وسكناته كما يظهر فى سائر صوره بشعره المنفوش وعباءته الفضفاضة ، والكائن البشرى الذى اتخذ مكانه خارج الإنسانية بأهوائه وشذوذه وآثامه ، والشخصية الأسطورية التى تحاول أن توحى إلى الناس بأن حياتها تتضمن مظاهر البؤس التى لا نهاية لها ، وبأن ماضيها غامض رهيب لا يتصوره العقل .

فى هذا الإطار كان بيرون التقليدى الذى يعرفه الناس والذى ترك أثراً عميقاً فى الرومانتيكيين ، بيرون كما رسمه الشاعر فى أكثر أعماله الفنية وكما اشتهى أن يكون وكما مثله له خياله ، صاحب النفس المترفعة ، وبطل المعجزات الخارقة ، الذى حطمه اليأس وتجسد فيه الألم والثورة والشك ، وهو فى تشيلد

هارولد المنفى الكئيب وفى منفريد فاوست الجديد سيد العناصر والحياة والموت وضحية تفكيره ، وفى قابيل الثائر ، وفى لارا وكونراد القرصان صاحب السطوة ، وكل هذه الشخصيات وهى مزيج غريب من العظمة الحقيقية والمفتعلة لا تصور إلا الوجه المسرحى من طبيعة الشاعر .

فإلى جانبها شخصية طبيعية اجتمعت فيها المتناقضات والنقائص ، قد عذبها القلق الممض وسيطرت عليها الأهواء البالغة ، ضمت إلى الكبرياء التى لا حدود لها طمعاً فى أن تلعب دوراً بارزاً فى العالم ليتسامع بها الناس ، وحقداً على كل من مس كرامتها ،هذا إلى كرم لا حد له ، وشفقة على المضطهدين والمعذبين ، وكراهية للكذب والطغيان ، وود للأصدقاء ، ثم تحس من وراء هذا كله بالحاجة إلى حب بعضه حسى وبعضه صوفى ، حب يجمع بين الرقة والعنف والطهارة والجموح .

وهذه النفس العاطفية كانت أيضاً نفساً قلقة عاجزة عن أن تخضع لقاعدة معينة وتستجيب لسلطان القوانين والعادات .

فبيرون وهو الشخصية المتعددة الجوانب ارتسم فى دون جوان بحيث لم يعد هذا البطل كما هو شأن أسلافه نسخة

من الخرافة التى ينسجها الخيال بل صار صورة لكائن حقيقى ؛ ولئن كان قد احتفظ بإغرائه القديم وبما فى بعض شخصيات بيرون من صفات فإنه حمل طابعاً إنسانيًّا متناسقاً أزال عنه مظاهر الزيف والخيال ، فصار تركيباً لحالات بيرون النفسية ، وجماعاً لأحلامه وإنسانيته وغروره وخداعه وبؤسه وأحقاده .

ولا تخلو القصيدة إلى جانب ذلك من تصوير عواطف الرحمة التى تختلج بها نفس الشاعر ؛ والأبيات الحزينة التى يمجد فيها بطل سرفنتس وهو ذلك الحالم الذى استهواه مثل أعلى جميل ليقوم المعوج ويخلص المعذب تشهد بما ينطوى عليه الشاعر من حب للخير ، وسخط لما يرى من حماقات البشر وخبثهم ، وتمجيد للقضايا النبيلة ، فهو يتغنى بحب الحرية وبالأبطال الذين ضحوا بحياتهم فى سبيلها وبأمله فى أن يرى الشعوب وقد تحررت من نير الطغيان .

وإلى جانب حملته العنيفة على النفاق والعيوب الخلقية يظهر تعلقه الشديد بالصراحة وتحمسه لها ، وإلى جانب ميله إلى الشك يظهر إيمانه العميق بل يقينه بأفكاره الفلسفية والدينية ؛ ولقد يراجع أحياناً معتقداته وتبدو كما هو الشأن عند كثير من النفوس التى لا تنحصر فى نظام فلكى واحد

مذبذبة متعارضة ، فهو لا يعترف بعقيدة محدودة ولا يؤمن بالإله الذى تصورته الأديان ولكنه يعتقد فى خالق وجوده طبيعى أكثر من تلاقى الذرات ، ويؤمن بنوع من وحدة الوجود التى يلتقى فيها الشعر والإعجاب بالطبيعه ، ويمتزج الزهد الغامض بالحاجة الغريزية إلى الحب يقول : « أدواتى الجبال والمحيط والأرض والهواء والنجوم وكل ما يخرج من الكل العظيم الذى خلق النفس وسيتلقاها فى رحابه » .

وقد حاول أن يبين سر الموت فراح يحلله ، ثم اعترف بعجزه عن فهمه والوصول فيه إلى نتيجة ، وأعلن بصفة عامة عجزه عن أن يحدد رأيه بإزاء تعدد العقائد الدينية والمذاهب الفلسفية التى يدمر بعضها البعض الآخر . على أنه فى الوقت نفسه لا ينجو من التعلق بالخرافات ، فالغامض يستهويه ، ويتشاءم من الفأل السيئ ، ويخاف من الأشباح والظلمات .

غير أن القصيدة ليست مجرد تاريخ لبيرون أو اعتراف من اعترافاته ، إذ رمى من ورائها إلى غاية عليا تلك هى هجاء الإنسانية ، وقد نوه بذلك فى كتاب بعث به إلى مورى فى الواحد والعشرين من شهر فبراير سنة ١٨٢١ حيث يقول : « فى نيتى أن أطوف ببطلى فى أوربا وينتهى بالثورة الفرنسية ،

فسأجعل منه فارساً يخدم فى إيطاليا ، وموضوعاً لقضية للطلاق فى إنجلترا ، وفرتر العاطفى فى ألمانيا ، لأبين بذلك شتى مساخر المجتمع فى كل من هذه البلاد ، ولأصوره وقد تحول شيئاً فشيئاً مع تقدم السن إلى مخلوق فاسد كما يقع فى الطبيعة » وفى هذا المعنى قال أيضاً : « إن دون جوان هجاء لسوء استغلال الظروف التى فى المجتمع وليس مدحاً للرذيلة » .

وهذا الهجاء متعدد الألوان ، فهو فردى وإنسانى واجتماعى وأوربى من ناحية وإنجليزى من ناحية أخرى ، ودون جوان لوحة من اللوحات المظلمة التى رسمت للإنسان عامة بأفكاره وعاداته واختراعاته وعبقريته ، فالشاعر يعرض الحيوان البشرى عارياً كما خرج إلى الوجود ، ويكشف عن انحرافه وآثامه الثابتة فى طبيعته كما يفصح عن الأخطاء والأكاذيب التى أتت بها الحضارة .

على أنه ينبغى أن لا نغفل أن بيرون وهو أرستقراطى مولداً ومنشأ ، لم يعش قط فى بيئة الشعب الذى لا يعرفه ، فاتجاهه دائماً إلى الأرستقراطية ، ونفوره يقوم على حقد شخصى أكثر مما يقوم على حقد موضوعى ، والمجتمع فى نظره وهو علة الشرور لا يتألف من جمهرة الناس والجم الغفير ،

بل يتألف من بيئة محدودة قوامها الأقلية ، يقول : «إن الطبقة التى اتخذتها هدفاً لسهام نقدى هى تلك التى لم تبق لها صورة حديثة » ثم يزيد على ذلك قوله : «وهذا طبيعى لأن كل شىء لديها ظاهرى ، وليس لديها عمق أو إخلاص ، وتخفى كل خطأ بنوع من الطلاء » عواطفها مدعاة ، وطباعها جامدة على وتيرة واحدة . وقد صور بيرون ابن هذه الطبقة الذى التقت فيه الأنانية والأهواء القاسية والضعف والخبث والتراخى والحسد ، فهو كائن ضرى على الشر وإفساد كل شىء ، عاجز عن أن يتصور شيئاً عظيماً دون أن يحقره ونافعاً دون أن يحوله إلى الشر ، والتقدم الذى أحرزه فى العلوم والفنون زاده عظمة لكنه استخدمه فى تدمير أجمل اكتشافاته ، فاستخدم البارود فى قتل أمثاله من بنى البشر ، وشفى مرضاً وولّد منه مرضاً آخر ، والذكاء الذى يباهى به لا يقيم شيئاً ذا أساس ، والزمن يحطم أجمل مخترعاته ، ويكفى أن يلم به مرض ليفنيه ويقضى عليه ، والواقع أن الإنسان فى هذا العالم أعمى ، وعلمه الوحيد على حد قول سقراط معرفته بأنه لا يعرف شيئاً ، ويحلل الشاعر قلبه فينزع عن الأهواء إطارها الخارجى اللامع ليعرضها فى قبحها وشناعتها ، والحب ليس إلا مصدراً للبهجة المتخيلة القصيرة

المدى ، وهو يفضى إما إلى الزواج أى إلى الكدر أو الملل ، وإما إلى اتخاذ خليلة وهو ما يفضى إلى الريب والشكوك والأكاذيب ، والصداقة تخفى المصلحة والأنانية ، وحب المجد ليس إلا التطلع إلى النهب والسلب ، والرغبة فى شهوة زائفة .

أما الشجاعة فليست إلا صوت البوق ، ونشوة مدعاة تجعل من الرجل وحشاً كاسراً ، وهذا هو شأن جميع العواطف التى يمجدها الأخلاقيون فحب الجمال وحب الخير والإحسان أمور قلما يتأتى فيها الإخلاص ، والإيمان ليس إلا الخوف من الموت .

وهذا الفساد لم تنج منه العادات والتقاليد ، فالإنسان منذ مولده قد أفسده التعلم الذى تلقاه ؛ غرائزه مكبوته ، والحقائق عنه مخفية ، لا يتعلم إلا ألفاظاً لا روح فيها ، وحين تتفتح له الحقيقة وهو غير مهيأ لتلقيها يدخل عليها وهو غير واثق ، ثم يأتى العرف فيفضى به إلى النفاق .

وخلاصة القول أن الإنسان ليس إلا مخلوقاً بائساً عاجزاً عن الأفكار العظيمة والأعمال العظيمة ؛ والبواعث الوحيدة التى تحركه هى البخل والطمع والحب ، وهى منتهى رغباته « والرحيق الذى بدونه يصبح جذع شجرة الحياة مجرداً من الأغصان » .

وقد ضم الشاعر إلى هذا الهجاء العام للإنسان هجاء أخص وهو المتعلق بمختلف الأمم فى القرن التاسع عشر ، وقد كانت أوربا فى الفترة التى كتب فيها بيرون دون جوان فى حالة من الأزمة الخلقية والسياسية التى تفسر بعض الاتجاهات فى القصيدة ، فالرجة العنيفة التى ألحقتها الثورة الفرنسية بالعالم القديم بدت وكأن حدتها قد خفت ، والعروش المهتزة عاد إليها استقرارها ، والحرية قد انتهكت حرمتها ، والأمانى التى أثارت الإنسانية قد حبطت ، ولم يبق إلا قليل من الحركات التى كانت تشهد بأن الجذوة المشتعلة لم تنطفئ ، وكان من أثر انتصار الاستبداد أن أخذت الشاعر شفقة على الجماهير المستعبدة ، وغمرة السخط على الطغاة من كل نوع سواء منهم الملوك أو الأغنياء أو النبلاء أو القسس أو الجند ممن كانت لهم يد فى موجة الاستعباد .

ولم تنحصر ثورة بيرون على أولئك الذين أفضوا بأوربا إلى التقهقر فى الهجاء الفردي بل انفجرت فى كل اتجاه ، واتخذت صورة تأملات ساخرة وسخطاً على الأرستقراطية الفاسدة وعلى الهيئة الاجتماعية التى لم تزل تنتصر فيها الحروب ومفاسد العبودية وجور الملوك وأكاذيب القوانين والنظم والمعتقدات .

وكان تقدير بيرون أن يرسم لوحة لهذا العالم الفاسد فى كل دول أوربا بحيث يجعل بطله يطوف بها واحدة تلو الأخرى ، فدون جوان ولد فى أسبانيا وعاش حقبة فى جزر اليونان وفى تركياوروسياوإنجلترا ولكنه لم يطوّف إلابأوربا الوسطى ولم يعن نفسه بالتوقف فى فرنسا ، فاللوحة لم تزل ناقصة والملامح باهتة سطحية ، وقد رسم المؤلف ما مكنته منه الملاحظة السريعة لسائح عابر ، أو ما وقف عليه من مطالعاته فى الكتب ؛ فهو لم يتغلغل فى الحياة الداخلية ولا فى الخصائص الجوهرية ولا فى الأوضاع الخاصة التى مثلتها الأهواء والانحرافات والشرور المشتركة بين الإنسانية فى كل بلد من البلاد بحكم تأثير الأقاليم والقوانين والمعتقدات والأجناس ، فصورته لم تبين إلا بعض الجوانب الظاهرة للعادات القومية ، ففى أسبانيا شاهد خرافات الكاثوليكية القائمة على الطقوس، وشدة حساسية النساء، وفى تركيا رأى دراما القصور الغامضة والحور والخصيان ، وفى روسيا ألم بطغيان القياصرة واستبداد النبلاء ، كل ذلك رآه رؤية عابر من الخارج دون بحث عن أسبابه ودون دراسة للظواهر تتكشف بها أصالة شعب من الشعوب ، ولذلك ظل هجاء الأمم الأوربية أكثر أجزاء القصيدة غموضاً وكان صورة باهتة

خارجية لحقيقة لم يدخل فيها المؤلف .

أما ما عدا ذلك فهجاء للعادات الإنجليزية ، وهو مجال يجيد بيرون معرفته ومعالجته ، فهو لا يقف عندما تقع عليه عين الغريب بل يكشف عن خبايا نفس الأمة ، وبينه وبين الإنجليز نفور طبيعى ، فهؤلاء القوم الذين يتشددون فى رعاية واجبات الأسرة والأوضاع الاجتماعية والكرامة الخارجية يمثلهم فى صورة قوامها حياة متحررة من كل قيد والتزام قبل الأسرة والمجتمع ، وقد أفضى اختلافه معهم إلى مبالغته فى التمرد والثورة على الرأى العام ؛ وهجاؤه لبنى قومه يكشف عن رغبة ظاهرة فى أن يجرح المشاعر العزيزة على بعض الغلاة ، وذلك بتمجيده لفساد السيرة وتمرد الفكر والسخرية من الفضيلة والاحترام والنظم مما يعده كل إنجليزى مفخرة له .

وحقد بيرون ينساب فى فرح ، فيروقه أن يذل مواطنيه ويسقطهم من تماثيلهم أمام أوربا ، وقد عرف وهو الخبير بهم سهام النقد التى تجرح كبرياءهم ، فسدد إليهم ضربات لا سبيل إلى صدها ، وعيبهم القومى التشدق وهو رذيلة التظاهر والميل إلى التعلق بالكرامة لإخفاء الشر ، فهو على الضد من النفاق الذى يخفض فيه المرء بصره ويذل نفسه ، إذ يتطاول

مدعيه، وينظر فى وجه راثيه بعين محملقة وجبهة مرتفعة ، ومن هنا كان أشبه شيء بالمتجر المزخرف الذى يخفى شر بضاعة ، تتوارى فى طياته القسوة والقحة والجشع والبلادة .

وإذا كان لهجائه خاصية يمكن أن يوصف بها فهى أنه هجاء ذو مدلول ذاتى ، فالشاعر وصل كل ما يعنى شخصه وحياته بالأفكار العامة التى يعبر عنها ، حتى فقد عمله الفنى كل مدلول موضوعى ، وأحكامه قد شوهتها وانحرفت بها أسباب خاصة استقرت فى نفسه ، فهو الذى يشكو وهو الذى يقاسى ، ولم يكن دون جوان إلا مرآة انعكست فيها آراء الشاعر وعواطفه الداخلية .

والشعور الذي توحى به القصيدة هوشعور الشك والتشاؤم ، فالشاعر ، وقد عجز عن أن يصل إلى الإيمان وأفلتت منه السعادة التى ظل ينشدها من غير جدوي فى الطموح والحب والصداقة والشعر وشهد إخفاق الحرية ، انتهى به تفكيره فى مرارة إلى كساد الفضيلة وعجز الإنسان عن أن يحقق أى تقدم سياسى أو أخلاقى ، وقد ولد هذا اليأس فى نفس الشاعر على أطلال مثله الأعلى ، فعلى قدر سموه كان الشك الذى انتابه والألم الذي عصر فؤاده ؛ لقد كان يرجو الكثير من

الإنسان والحياة ، فلما حبط رجاؤه أنكر هذا وذاك ولاذ
بالأسى .

وقد تمثل ذلك أول الأمر فى الهوى الساذج الذى كان يعتلج فى فؤاد شاب خدع فى أحلامه وكان تشيلد هارولد التعبير النفاذ لهذه الحالة النفسية ، ثم هدأت النغمة بعدئذ ، ولما طال الاتصال بالواقع خفت حدة السخط الذى كان فى البداية ، واستحالت إلى سخرية وألم لاذع ، وهذه المرحلة أنتجت دون جوان الذى يعد صورة من تشيلد هارولد الذى أنضجته التجربة والذى يزن كل إنسان من أمثاله بميزان دقيق ، ويقدر فيه النقائص والعيوب ، بحيث لا يتسخط ولا يحنق ، فتشيلد هارولد لا يستطيع أن يصفح عن الإنسانية لأنها حطمت أحلامه ، ولكن دون جوان وهو أكثر منه شكا لجأ إلى العبث بالحياة ولم يعد يقاسى من أجلها الآلام ، فهو يعرف الناس ويعلم ما يمكن أن يرجى منهم ، ولا يحمل فضائلهم ورذائلهم على محمل الجد .

ولكنه لم يصل إلى هذا الإدراك الفلسفى لأول وهلة ، وإنما وصل إليه بعد أن حنكته التجارب ، فالشاب الذى كان يلهو بادئ ذى بدء صار فى نهاية المطاف رجلا هادئاً رزيناً ، وقد

تم هذا التطور بالتدريج على مراحل عدة .

فدون جوان فى مستهل حياته فتى يحمل بين طيات نفسه العواطف الحارة لبنى جنسه ، شأنه فى ذلك شأن بطل الأسطورة الأسبانية ، فهـــو إشبيلى يجرى فى عروقه دم قوطى ، وهو ذكى الفؤاد ، حاد التفكير ، ولمـــا بلغ الخامسة عشرة من عمره تيقظت حواسه فجأة بعد خمود ، وتظاهرت سنه وطبيعته وبيئته على أن تكشف له عن سر الحب ، فانقاد لقلبه ولم يدر أين يذهب به ، ولما نادته الطبيعة أخذ يبحث عن مصدر الصوت الذى ينطلق فى نفسه ، فهرب مع الشر الذى يعذبه وهو يجهله إلى الغابات النائية التى لا يسكنها أحد ، ثم كانت الزفرات والعبرات وخلجات النفس العذراء التى تفتحت وهى تجهل حقيقتها وتنكر علة اضطرابها ، ولكنه لما « عرف شجرة العلم » أخذ يقضم ثمراتها بعنف ، فأحب الكائن الشديد الحساس الذى يؤدى وظيفته ، ودفعته قوة الغريزة إلى أن « يسبح دون خبث فى النعيم » ثم حيل بين المتعلم الصغير وبين الجموح ، ولقن دروس الحكمة وصار يتحرك فى إطار الأخلاق والدين لا يتجاوزه ، وقد ظن أول الأمر أنه يحب تلك التى كانت مربيته ولكنه لم يكن يحب امرأة بعينها وإنما كان يحب

المرأة ، وما إن انفصل عن جول حتى أخذ يعزى نفسه بهايدى .

هذه هى المرحلة من حياة البطل والشطر الأول فى تطوره ، فهو المراهق الذى تفتحت فيه الطبيعة ، وهو كائن قوامه الغريزة ، فيه سذاجة ورقة لم تجففهما الحياة ولم يفسدهما الناس .

ولكن مغامراته الأولى وهمجية العادات التى تفرق بلا شفقة بين الكائنات التى خلقت للحب ثم أول اتصال له بالشر ، كل أولئك تلاقى لينبه دون جوان إلى الواقع ؛ وقد صادف فى السفينة التى حملته وهو أسير بعيداً عن عشيقته إنجليزياً كان أسيراً مثله ولكنه أكبر منه سناً وأكثر حنكة ، لا يأبه بتقلبات القدر ، وقد تعلم من حديثه ورزانته وقلة اكتراثه أن يهدئ من روعه ويخفف من غلوائه ، فقد عرف منه طبيعة العواطف البشرية وأنها لا تستقر على حال ، ولم يكبح دون جوان جماحه دفعة واحدة بل إن مقامه فى البلاط الروسى والدسائس التى خاضها عودته شيئاً فشيئاً السيطرة على نفسه والاستجابة لدواعى العقل والمنطق لا نداء القلب والعاطفة .

بذلك شفى من أوهامه وأحلامه الأولى وصار — وهو الذى لم يكن يرى فى الحياة سبباً للوجود سوى الحب — ميالاً إلى

الطموح ، وكان حبه لكاترين حبًّا عمليًّا يغلب عليه المنطق ، وجمع إلى ذلك الأنانية والتحفظ والحرص بحيث لم يغادر روسيا إلا بعد أن تعلم كيف يملك زمام نفسه ، ويفيد من الظروف التى تمر به ، والأشخاص الذين يتصل بهم .

وفى إنجلترا تم تحوله ، فى هذه البلاد بلاد التجارة والنفاق اكتمل ونضج فى فن معاملة أمثاله من الناس ، ومعالجة الأمور عند اصطراع المصالح والأهواء ، ومعرفة الضعف الإنسانى والإفادة منه ، فالعالم وأحابيله ودسائس السياسيين لم تعد تهز كيانه ، فقد صار سيداً لنفسه ، خبيراً لا يخدع بالمغريات ، يحسن تصريف الأمور مع أقرانه ، ولا يجرح كبرياء أحد ، ويهش لمن يلقاه دون ادعاء أو غطرسة ، ويفرض تفوقه بنفس الحذق الذى يخفيه به ، وفيه إغراء يقوم على عدم الاكتراث بالإغراء ، بجده يروق الرجال ، وتواضعه يفتن النساء ، وله قدرة على أن يتلاءم مع الظروف ومع الأشخاص ، ويبدو على النحو الذى يليق به أن يبدو فيه .

والحياة الإنجليزية قد شملته وملأت جوانحه ، فتعلم الانطواء على نفسه والاحتفاظ بعواطفه وأفكاره ، فلا يفصح إلا عما يرى أنه من المفيد له أن يعلنه على الناس ، وصار فى

الحب متحفظاً ، بارعاً فى أن يتلاءم مع المثل الأعلى للمرأة وفى أن يكون البطل الذى ينسجه خيالها .

وقد دقت مسالكه فصارت فيه طبيعة السياسى الذى جمع إلى اللباقة الموروثة فيه رقة الدبلوماسى وتعمق عالم النفس وسداد الحكيم الذى صقلته التجربة ، فبذلك مات فيه المراهق الساذج وحل فى مكانه الإنسان المكتمل الذى لم يعد منطقه الناضج مستمداً من قلبه المضطرب .

هذا هو دون جوان بيرون وتلك هى مراحل تطوره ، فهو على الجملة بطل كريم متحمس ، تغمره العواطف الكبيرة والأفكار النبيلة ، مولع بالجمال والحب والمجد ، طموح إلى أن يستمتع بجميع القوى التى فى كيانه دون أن يترك متعة أعدتها الطبيعة والحياة لجسمه القوى وروحه المتقدة ، ولكن الواقع أذبل أزهار الشعر التى ازدهرت فيه ، فما إن اتصل بالأوهام وأوجه الخداع والآلام والخبث البشرى حتى تبددت أحلامه وبرد قلبه ، وانمحت سجيته المتدفقة وحل محلها التقدير والتدبير وطارد الشك والازدراء الإيمان والحماس .

على أن دون جوان هذا الذى انطفأ مثله الأعلى لوضاعة الوجود البشرى ظل شريفاً فى أوهامه وفى شكه ، فهو على عكس

أسلافه لا خبث فيه ، وليس فيه المنحل الأنانى الذى صورته العصور السابقة ، وهو إن فتن النساء فإنما يفتنهن على سجيته بجماله وشبابه ونفسه وروحه ، لا يلجأ معهن إلى العنف والغلظة ، ولا يلتمس خداعهن بالأيمان الكاذبة والوعود الخلابة ، فهو مخلص فى حبه غير مخاتل ؛ لقد أغرى دون جوان الأسبانى ، الصيادة التى التقطته وهو على شفا الغرق بأن وعدها بالزواج ثم هجرها دون خجل أو حياء ؛ أما دون جوان بيرون فلم يحاول أن يغوى هايدى ويفتنها ، إذ تحاب الإثنان فى وقت واحد وبقدر واحد وانتهى حبهما بلا خيانة وإنما تدخلت قوة لا إرادة لهما فيها ففرقت بينهما .

وهذا وجه من أوجه الاختلاف بين دون جوان وأسلافه ، فقد كانوا عاجزين عن أن يحبوا ، أما هو فقد أحب ، والحب بالنسبة له ليس انتصاراً للغرور وليس رغبة عابرة وإنما هو غريزة ثابتة لا سبيل إلى مقاومتها تستولى على النفس والحواس ، وقانون عالمى من قوانين الطبيعة يخضع له دون أن يفكر فى الشر . أما الحاجة المستمرة إلى التغيير وهى التى عذبت أقرانه من قبل فلم يكن مصدرها إلا البحث عن إثارة جديدة .

وفى حبه أنداء عاطفية وغنائية لم يعرفها أسلافه ، وطوافه

مع هايدى طواف كائنين يحومان من فوق الحياة ، فيجولان على ساحل البحر فى الساعة الحزينة التى تغيب فيها الشمس وهما يتناجيان « بأحاديث رقيقة تبدو غريبة على من جهلوها أو من لم يفهموها »ودون جوان أحياناً مفكر ، يحب التخيل ليلا فى الغرفة القوطية التى تهتز أمامها أغصان شجرة الصفصاف وتترامى فيها إلى أذنيه من بعيد همسات بحيرة من البحيرات وقد غلفت بسر الليل وغموضه ، وربما مرت به ساعات تغشاها ظلال وأحزان جديرة بفرتر ، وفيه أيضاً سحر البطل الرومانتيكى الذى يولد من غرابة مغامراته ومن حبه الشرقى فى القصر ومع الإمبراطورة ومن الغموض الذى يكتنف حياته .

فدون جوان مؤلف من عناصر جديدة مشتقة من نفس بيرون وبيئته ، قد اجتاز حدود الأسطورة القديمة ومس الرومانتيكية ليستأنف سيره فى عالم جديد .

ودون جوان ثريليا أكثر إنسانية من دون جوان ترسو ، لا يؤمن بالحب ، وهذا ما يختلف فيه عن أمثاله من ثمرات الرومانتيكية ، لأنه يرى فى النساء أنانيات مثله ، بعضهن يتعلق به لأنه غنى والبعض الآخر لأنه شاب وسيم ، ومنهن من يستهويهن فيه روحه المغامرة ، ومنهن من يدفعهن إليه الغرور ،

وما أشد تعاسته لو أنه ترك قلبه بين أيديهن الوردية ؛ إذن لحطمنه ولقضين عليه ، إذ ليس فى قلوبهن شفقة به أو رحمة ، ولكن هذه الآراء تتبدد حين يقع بصره على الفتاة البريئة التى تسلمه روحها ، عندئذ يطرح دون جوان ماضيه ويختط لنفسه طريقاً جديداً .

ودون جوان محب ، يدخل فى عالمه عنصر جديد لم يكن له وجود فى حياة الساحر ذلك هو الإيثار والشرف ، قد كشفت له أنثى حديثة عهد بالترهب عن إمكان فهم العالم ، فالمرأة فى هذه الدراما تمثل الأسرة والملك والعدالة والكنيسة والله ، بحيث صار هذا الكائن الذى لا همّ له إلا الاعتداء على القوانين وتحطيم القيم الثابتة يبحث عن نفسه ليضعها فى مكانها من المجتمع .

وأهمية الدراما التى وضعها ثريليا لا تتمثل فى الحركة المسرحية بقدر ما تتمثل فى شخصية دون جوان ، فقد استحالت بعد أن صبها الشاعر فى القالب الرومانتيكى إلى رمز للعنصر ورمز للعالم ، ففى تلك الحقبة التى اتسمت بالأزمة فى القيم ولم يعد للناس بعد نابليون ثقة فى الآراء العقلية أو الثورية كانت طاقة دون جوان بمثابة الفردوس المفقود ، إذ تحول الماجن إلى بطل

ونجا بفضل قوته وعزيمته وجهده فى سبيل الإنسانية .

فدون جوان ثريليا عمل من أعمال الطبيعة لا يزول ولا يتوقف بل يطوف بأسبانيا كل عام بإشاراته وحركاته ليغزو قلبها فى يوم الموتى لأنه يمثل النفسية الأسبانية أصدق تمثيل .

والمسرحية تتألف من قسمين ذى طابعين مختلفين ، أحدهما يشتمل على حكاية كبائر دون جوان التى تبدو آثام الساحر بجنبها لمما ، فالبطل ليس مجرد ماجن أفضى به جنون الحب إلى مغامرات فيها عطبه وهلاكه ، بل هو تجسيد للشر وكائن شيطانى ، التفت فيه الجرأة والهمجية والكذب ، يلعب بالرذيلة وبالجريمة ، ولا يعبأ بأى إحساس من أحاسيس الحب أو الاحترام ، وفى الجزء الثانى يحلق به الشاعر فى عالم ما فوق الطبيعة ، فيعرضه علينا وقد أنقذته المحبوبة التى تستجيب السماء لدعواتها ؛ وتتسق المسرحية فى هذا الموضوع مع المثل الأعلى الأسبانى للأخلاق وللكاثوليكية وهو أن نجاة العاصى تتوقف على توبته وندمه من آثامه .

غير أن الرومانتيكية أدخلت عنصراً جديداً على هذه العقيدة مما لم يكن له وجود فى المسرحيات الأسبانية القديمة ، فنجاة العاصى ليست مما تؤدى إليه توبته فقط بل تتدخل

المرأة ويتأثر الماجن بفضيلة الحب ويحظى بالمغفرة الإلهية .

ومسرحية ثريليا تنفرد من بين مسرحيات القرن التاسع عشر التى عالجت موضوع دون جوان بكثافة الحركة وثورة البطل ورقته، والتعارض الشديد فى طبيعته، وبطهارة دنيا أنيس التى شفت الماجن بسلامة طويتها ونقاء سريرتها على نحو انتصر فيه الخير على الشر .

وكان هذا الانتصار مظهراً لاتساع مدلول دون جوان الذى استأثر بخيال الكتاب والجماهير ، فاتخذت العقلية الرومانتيكية منه رمزاً للخير أو للشر ، وصارت تنحنى له إجلالا مع شىء من الرهبة الدينية ، وتتأمله وهو يسير كأنه مدفوع بإرادة إلهية إلى مصيره ، كما فعل بودلير إذ صوره وهو فى قارب القدر الذى يحمله إلى الجحيم ، وكما فعل تولستوى حيث جعل من روحه مجالاً للصراع بين الملاك والحيوان ، ومثل فيه الإنسان الذى تجذبه إلى أعلى قوة سامية تتجسد فى امرأة وفى كوكبة من الأرواح السماوية ، وتمسكه من أسفل قوى شريرة كالشهوات الجسمانية والشك والحقد والكذب ، فهو حالم اتخذ الحب مثله الأعلى وجعل منه مصدراً لكل سعادة وكل حقيقة ، وباعثاً على الأفكار الجليلة والأعمال الجميلة ومظهراً للانسجام التام الذى يجمع بين الكائنات ويصلها بالله

اخفاق دون جوان

٤

أفضت الرومانتيكية إلى تغيير عميق فى أسطورة دون جوان، فجردت شخصيته ، وجعلت منها رمزاً للخير أو الشر ، مما أدى ضمناً إلى تمجيد الدنجوانية فى بعض صورها ، وكان طبيعياً أن يبرز بإزاء هذا الاتجاه اتجاه آخر مضاد يرى فيها صورة عكسية لما رسمته الرومانتيكية ، وقد تمثل فى تيار انتشر واستطال أمده فى ألمانيا بنوع خاص ، إذ ظهرت طائفتان من الكتاب إحداهما استجابت لنداء الفضيلة ، والأخرى استثارها الشك فى قيمة الدنجوانية ، واتفقوا جميعاً على إنكار النظرية الرومانتيكية التى تجعل الحقيقة وسلامة النفس فى الحب الطليق من كل قيد ، وكانت ألمانيا أشد من فرنسا تحمساً لبيان الخطأ الفاحش الذى يؤدى إليه تقويم كيان دون جوان ، فتصدى فريق من كتابها مثل ويزوبرونتال للتنبيه على أخطار الدنجوانية باعتبارها معولاً من معاول هدم الأسرة وفساد المجتمع ومصدراً

للخداع والشرور التى تلحق الدنجوانيين أنفسهم ، وكان مما أثار شك هؤلاء الكتاب الذين فلسفوا الدنجوانية فى قيمتها الأخلاقية والاجتماعية تلك الفكرة التى روج لها الرومانتيكيون وهى أن دون جوان وهو فى غمرة سكره ونشوته كائن شقى ، ليست الحياة بالنسبة له إلا حسرة وأسى ، وقبل أن يدوى صوت جورج صاند بالاحتجاج الذى دمغت فيه أنانية الدنجوانيين وشقاءهم أطلق جراب وكاهلرت ألسنتها فى غلظة الدنجوانية ، وبينا عجزها عن أن تكفل السعادة لأحد ، فكلاهما أثبت أن نتيجتها المنطقية الضجر والتشاؤم والموت .

وكان كرستيان جراب أول من انتهى إلى هذا الرأى فى دراما خيالية جمع فيها بين فاوست ودون جوان كما فعل فوج من قبل ، وقد بسط فيها — وهى خليط من السحر والفلسفة والرمزية والتهريج — فكرة تقوم على اصطراع دون جوان وفاوست ، وكلاهما يرمز إلى فكرة تختلف عن الفكرة التى يرمز إليها الآخر.

ففاوست إنسان تواق إلى المعرفة وإلى السعادة والمطلق ، قد درس كل شىء وطاف بالعالم دون أن يكل أو يتعب ، ولكن بحثه لم يغنه شيئاً ، فالشك يلاحقه ويلتهمه ، والحقيقة التى يلتمسها لا يستطيع أن يمسكها ، ومع ذلك فهو لا يزال

يتطلع إليها ، والحب كما يتصوره شعلة ملتهبة وقوة لا تغلب ، ولكن الحب الذى يحسه فى نفسه لا يوحى له بشىء ، وهو يحاول بكل ما وسعته الحيلة أن ينقل الحب إلى صاحبته دنيا آنا ولكنها تدفعه ببرود وازدراء لأنها لاتحبه ، فكل ما يستطيع أن يفعله أنه يولد الحقد والموت إذ أن قوته ليست مصنوعة إلا من الشر ولا قبل لها بأن تحل لغز السعادة .

وهكذا يرمز فاوست إلى غرور الجهد الإنسانى الذى يعجز عن أن يسمو على المعرفة المحدودة والرغبات العادية التى تكفلها الحواس للإنسان ، لا يستطيع لحماقته أن يدرك النصائح الحكيمة الساخرة التى أسداها له صاحبه ، ويموت لأنه وهو الإنسان أراد أن يحقق الإلهى .

ونلقى فى مقابله دون جوان وهو الرفيق المرح الذى يعيش من أجل اللذة الحاضرة يعرف ماذا تريد الحياة ، وتسره المتع السهلة الرقيقة ، حساس أنانى يحب النساء والخمر والطبيعة ، ولا يفهم لم يعذب المرء نفسه والسماء صافية والأعناب المذهبة فوق التلال ، على أنه كثير الشك لا يؤمن بالوفاء ولا بالفضيلة ولا بالله أو الشيطان ، وقد تجسدت فى هذا الأبيقورى غلظة الحواس الطبيعية والرغبات الحسية ، فإذا كان فاوست يرتفع

بمثله الأعلى فإن دون جوان يهبط به لأنه صاحب نفس أرضية مادية ، لقد عوقب ذلك لأن إثمه كان من قبيل الصلف والكبرياء ، وعوقب هذا لهوان رغباته وشيوعها .

ومن هذا التقابل بين الشخصيتين يبرز معنى الدراما ، فالإنسان مادة وروح ، الأولى تولد الحساسية والأنانية ، والثانية تفضى إلى العجز والغرور ؛ والحياة تتأرجح بين هذين المحورين اللذين يتساويان فى ابتعادهما عن الحقيقة ، فإذا تابع المرء فاوست عجز عن أن يحقق شيئاً وصار شقيًّا معذباً وضحية لأحلامه ، وإذا قلد دون جوان سقط فى هوة القسوة والمادية ، ونتيجة ذلك كله البؤس والعدم ولا ينتصر معهما إلا الشيطان . وظاهر أن هذه النظرية المظلمة مليئة بروح السلبية والتشاؤم والإيمان بقوة الشر ، وكل أولئك مما يؤلف أساس فلسفة جراب ومما يتجلى فى سائر ما كتب .

* * *

على أن هذا التشاؤم ليس بأكثر مما غلب على قصة كاهلرت التى استوحى فيها أسطورة دون جوان ، فقد ولدتها نفس الروح التى ولدت دراما جراب ، وبطل هذه القصة وهو رينهولد ممثل أراد أن يهرب من نزعة الزهد الممض الشائعة

فى عصره ، فأقبل على دراسة الفلسفة والطب والعلوم الطبيعية ، وفى نفس الوقت راح يزجى فراغه فى الموسيقى ، ولكن دراساته أفضت به إلى الشك العام ، فلم يعد يرى من الأشياء إلا ظواهرها ، وبدت له الحياة كأنها سراب ، فأقبل على الشراب لينسى همومه العقلية ، ثم لم يلبث أن تحول إلى ممثل اضطلع بدور دون جوان الذى أصاب فيه نجاحاً عظيماً ، وأحبته روزالى والتر إحدى زميلاته فى الفرقة وكانت فنانة بارعة وامرأة كريمة النفس ، وقد طهر هذا الحب قلب رينهولد فترة من الزمن ولكن لم يلبث أن ملكت فؤاده ممثلة أخرى ذات جمال أخاذ إلا أنه بارد وفيها صلف وكبرياء ، بلغ بها الحسد الذى أكل قلبها حين تألق نجم روزالى وهى تمثل دور دونا إلفيرا أن حرضت عشيقها على قتلها بالسم ، فصارت نهباً للفزع كلما تذكرت جريمتها ، حتى سقطت ميتة على المسرح وأصيب رينهولد بالجنون ومات بعدها بقليل .

* * *

وفى نفس تلك الحقبة رسم بلزاك فى دراساته الفلسفية صورة لدون جوان ونحا فيها نحواً أخلاقياً ، فأهمل لأول مرة فى فرنسا الموضوع الأسطورى ، واستبقى للبطل الملامح البغيضة .

فدون جوان ابن لتاجر إيطالى من أهل القرن السادس عشر ، وهو شاب سكير يعطيه أبوه وهو يحتضر إكسير الحياة ويسأله أن يدهن به جسده ليعود إليه الشباب ، ولكن دون جوان — وهمه أن يستمتع بثروة أبيه — يضن عليه بهذا السائل العجيب ويستبقيه لنفسه ثم ينطلق فى العالم ليستمتع بما فيه ، فيروقه كل شىء فيه ، ويتقى الحب المخلص لأنه مصدر للشرور ، ويقبل على اللذات السهلة ، ويجهل العواطف النبيلة والأفكار السامية ويحسن التحكم فى نفسه والسيطرة عليها ، ثم تفضى به الحياة وما فيها إلى الشك ، فينكر الخير وينكر الله ولا يرى فى العالم إلا كوميديا كل إنسان يقوم بتمثيل دوره فيها ببراعة ، ولا يستثنى نفسه من هذا الدور ، فهو ممثل لا نظير له ، وساخر بارع ، ولديه القدرة على أن يبدل القوانين التى تثقل عليه ، وتتجسد فيه عبقرية الشر ، ولهذا اجتمع فيه فاوست ودون جوان .

ويقضى شبابه متمتعاً بكل شىء ، ويسخر فى سبيل لذاته الرجال والنساء والنظم والقوانين والفنون بل الدين ذاته ، ويجعل من شيخوخته تتويجاً لحياة الأنانية والأكاذيب ، ثم يتزوج وهو فى الستين من عمره بامرأة حكيمة متدينة هى دنيا إلفير ليضمن

لنفسه العناية التى يتطلبها سنه ، ويربى ابنه تربية تقوم على الصلاح والتقوى ليدخره فى ساعة موته ، وفعلا ما إن تدنو هذه الساعة حتى يكشف له عن سر الإكسير ويوصيه بأن يطلى له جسده ، فيطيع الابن ويدهن جسد أبيـــه الميت الذى سرعان ما يسترد لون الصبا والشباب ، فيذهل الابن لما يرى ويغمى عليه وتسقط القنينة من يده وتنكسر ، ثم ينظر فيرى أن الحياة تدب فى الرأس وحدها أما بقية الجسد فيبقى جثة هامدة ، وتروع المعجزة الخدم فيصيحون ، ويقبل شماس صديق لدون جوان الذى كان يرتاب فى أنه على علاقة بإلفير فيأمر بنقل الميت إلى دير سان لوكار ليدرج فى أكفانه ، وفى أثناء الصلاة تنفصل الرأس عن سائر الجسد وتنقض على جمجمة الشماس وتصيح : « تذكر دنيا إلفير » ثم تقول عند ختام الصلاة : « أيها الأحمق اعلم أن الله موجود » .

وقد جمع المؤلف بذلك بين عنصرين مختلفين ، فهو أولاً قد رسم فى شخص دون جوان الذى أبوه تاجر إيطالى صورة شاب من الشبيبة البورجوازية التى عرفت بالأنانية وبولعها بالمال واللذة وأخلاقها المنحلة مما صوره بلزاك فى « الكوميديا الإنسانية » ، فدون جوان طليعة لرستناك ، وفى شخصه رسم

بلزاك لوحة من لوحات هجائه التى تشتمل على عناصر فلسفية وأخرى اجتماعية ، وملأ بها صفحات خالدة فى بيان كذب العواطف الإنسانية ونفاق المجتمعات وتكلف الإنسان .

فالقصة وقد ضمت ألواناً من السخرية والتشاؤم قل فيها التصنع ، تنطلق فى إطار من الخيال الذى درج عليه بلزاك ، ولعل قصة هوفمان هى التى أوحت إليه بالعنصر الغيبى فى الموضوع ، حيث يصرح بذلك فى مقدمة القصة أثناء حديثه إلى القارئ ، ومهما يكن من دقته فيما يقرر فقد شاع فى كل العصور الإكسير الذى يرد الحياة إلى الموتى ويشفى من الآلام ، فمارتينى يسوق معجزة شبيهة بهذه عن سائل يستعمله سجاناريل ، وفى « إكسير الشيطان » نرى رجلا من رجال الدين ومعه خمر تتحول معه شخصية أى إنسان إلى خشب ، ولكن البعث لا وجود له فى قصة بلزاك مما يدل على أن الجانب الغيبى فيها من صنع خياله ، ولا يستبعد أن يكون قد اقتبس فكرة الجمع بين المعجزة والواقع من هوفمان ، وكان فى التعارض بين خيالية المغامرة وواقعية البطل ما أضفى على الموضوع أصالة وقوة .

* * *

وربما كان أشد احتجاج على الدنجوانية ذلك الذى انطلق

به صوت جورج صاند بعد الجفوة الأليمة التى وقعت بينها وبين الكاتب سندو ومحاولتها أن تعزى نفسها بصداقتها لميريميه ، فقد سكبت فى قصتها « ليلى » أحقادها الشخصية على الرجال وبسطت آراءها فى حقوق المرأة ، ضحية كبرياء الرجل وأنانيته .

فهى إنما كانت تظهر سخط المخدوعة وتثبت آلام الحزينة ، التى قاست الآلام ، وبذلك مزقت الحجب التى توارى فيها دون جوان الحديث ، وأزالت قناع الكذب الذى اتخذه ، كما بينت مبلغ ما فى النظرية الرومانتيكية من خطر على الأخلاق وعلى المجتمع ، فالجمال الظاهرى لهذه النظرية قد يستهوى الخيال ولكنه فى الحقيقة ليس إلا تمجيداً للأنانية وقسوة الغرائز .

وقد استمر فى فرنسا وفى ألمانيا الاتجاه الذى جعل من دون جوان أداة للآلام وللشر ، فهو ضحية أنانيته ومثله الأعلى الكاذب ، يكتشف يوماً ما خطأه فينتهى به الأمر إلى الأسى وعذاب الضمير وعذاب السماء .

غير أن فرنسا لا تقنع بأن تضفى عليه تشاؤماً يقابل فرحه السابق بل تصوغ من هذا الكائن ذى الدم الحار تجريداً فلسفياً وتربطه بفاوست ، وتبين فى هذا الاتحاد الإخفاق المزدوج

للذكاء والحواس فى البحث عن المطلق .

وقد استهوى الرومانتيكية الفرنسية وهى ولوعة بحب الرمز ذلك التقابل فى مثل هذا الموضوع الغنائى ، فأخذت تنظم الشعر الرمزى لتصور الآمال المتعارضة بين الجسد والروح ، وتندد بما تدل عليه الرغبات الإنسانية من صلف وغرور .

وقد تمثل ذلك فى القصيدة الرمزية التى وضعها أوجين روبان ، وصور فيها فاوست يحاور دون جوان ويسأله ، بعد أن أعياه البحث عن الحقيقة ويئس من بطلان العلم ، عن سر السعادة عند الشاب الملىء بالأمل والبهجة ، فيبين له دون جوان خطأه إذ لم يجن من شجرة الحياة إلا ثمرة مرة ، فقد تراءى له منذ صباه حلم نقله إلى الفردوس وكشف له أن الحياة ليست فى المعرفة بل فى الحب .

وإذن فهو قد عاش من أجل المرأة « وأحب العالم فيها » إذ قد وجد فى هذا الحب نبعاً لا ينضب من السعادة ، ولم يكن إذ أحب من الحمق بحيث يدور بخلده أن الحب ينقضى يوماً ما فيفسد سعادته الحاضرة بالخوف من الأوهام المستقبلة ، بل آمن بخلود الحب ؛ وإذا كان قد استكثر من الحب فليس ذلك لقلق أو عدم ثبات وإنما لأنه وجد فى كل امرأة أحبها

صورة للجمال والمثل الأعلى الذى يتجدد دون أن ينقطع أو ينفد .

فهذا الدنجوان الثمل بالسعادة الذى يعد تجسيداً للشباب والنشوة والثقة التى تهب الحياة هدفاً نبيلا ،ويعد كذلك صورة تقابل قنوط فاوست يستهوى الدكتور الحزين ويروقه ، بحيث إنه وقد بهره أنه وقف أخيراً على حل المشكلة ينطلق فى البحث عن الحب وإذا به وهو فى هذه النشوة يفاجأ برمز غامض رهيب إذ يظهر له شبح يهدده ذلك هو تمثال الكومندادور .

* * *

وفى السنة التى نشر فيها روبان هذه الدراما وهى سنة ١٨٣٦ نشر أدلف دوماس وهو شاعر عرف بكتاباته السياسية والاجتماعية التى تنبض بالتحرر دراما شعرية فى خمسة فصول عنوانها « نهاية الكوميديا أو موت فاوست ودون جوان » منعت الرقابة تمثيلها .

والدراما رمزية مليئة بالإشارات التى تصور الحالة الأخلاقية والسياسية لفرنسا فى عهد ملكية لوى فيليب التى تعرف بملكية يوليو ، وتبين جهود الحزب الشرعى لإعادة الأمور إلى نصابها ؛ وقد شخص الكاتب فى فاوست ودون جوان الشر الذى تعانيه فرنسا الحديثة ومصدره الأنانية وروح الفردية وهى فى صراع

مع حب الإنسانية ، فالشخصيتان ترمزان إلى موقف المواطن في هذا الخضم الذي فيه الخطر كل الخطر على المجتمع واستقلاله وسلامته ، ففاوست طموح تواق إلى حكم الناس والسيطرة على العالم بالقوة ، قد امتلأت نفسه بالازدراء لصنوه الألماني الذي لم يكن إلا حالماً ، ووجه ذكاءه لمناهضة روح الثورة ، وبطش بالإنسان الذي تجسدت فيه الروح الجديدة وصار وزيراً للدولة ، وعمل على أن يرتد بفرنسا إلى عهد استبداد الملكيات القديمة ؛ أما أخوه جوان فيصور نفس الحاجة الملحة إلى أن يحيا ويتصرف لا بذكائه ولكن بحواسه ، فلم يعد همه أن يسيطر على أمثاله من الناس ويستبعدهم ، بل همه أن يفوز منهم بأقصى ما يمكنه من أسباب المتعة ، ويرى أنه لابد له من حب متجدد ، فمثله الأعلى أن ينتصر أبداً دون أن يضحي بشيء ؛ فتن سلفيا وهي فتاة كأنها الوردة براءة ، وما زال بها حتى قتلت الطفل الذي كان لها منه ، ثم هجرها ليجري وراء نزوة جديدة ، وتزوج بعد ذلك ابنة غني ليظفر بالذهب الذي ينفقه في لهوه وعبثه .

ولكن فاوست ودون جوان ينهزمان في صراعهما ضد الحرية والخير ، فالعدالة الممثلة في أبي سلفيا والحب الطاهر الممثل

فى بول خطيبها التعس ينتصران على القلق والفساد ، وينتهى الأمر بالمجرمين إلى المقصلة ، ففاوست يموت وهو مصر على ذنبه غارق فى إثمه ؛ أما جوان الذى تؤثر فى نفسه دموع سلفيا فيتوب عن خطاياه ويستغفر ، وعندئذ يستشعر ما فى حياة المنحلين من بؤس وشقاء ، ويعلم أن السعادة فى الحب الشريف الذى كان يزدريه ، ثم يمضى قدماً ليتلقى العقاب الذى يقر بأنه يستحقه ، وبعد موته هو وفاوست تنتصر الفضيلة فى مجتمع المستقبل مع الحرية والعدالة .

* * *

وقد أوحى إخفاق فاوست ودون جوان إلى ليون جوتييه بلوحة من أقوى اللوحات التى رسمها وذلك لأول مرة فى سنة ١٨٢١ فى قصيدته الرمزية « ألبرتس » ففيها ساحرة عجوز رهيبة وهى تمثل الخطيئة — تعود شابة جميلة لتفتن ألبرتُس — ويمثل الروح الطاهرة — الذى لا يلبث أن يتغير هو أيضاً ، ويتخذ صورة دون جوان ، ولكنه دون جوان شيطانى يرمز إلى الحب الخبيث الذى يدنس الروح ويقتل المثل الأعلى .

وقد تناول الشخصية بعد ذلك بتفصيل ، وجلاّها فى صورة كاملة فى قصيدته « كوميديا الموت » (١٨٣٨) وفيها يسأل

الجثث التى يأكلها الدود وتعذبها بقايا العواطف الإنسانية، فيها من ألم النسيان إلى القلق والخوف على الآمال المحطمة ، ثم يسأل ثلاثة من أكثر الشخصيات إحساساً بالأهواء البشرية وهم فاوست ودون جوان ونابليون عن سر الحياة وسر الموت ، فيسأل فاوست : هل وجد فى العلم حلا لمشكلة الضلال ، وإذا بالدكتور المسكين يشكو من أن شجرة المعرفة لم تؤت له إلا ثمراً مسموماً ، فبحثه المضنى أفضى به إلى الشك وإلى العدم وقلبه قد جف وروحه خوت فى البحث العقيم ، وقد تبين له أخيراً أن الحقيقة هى فى الحب .

عندئذ يسأل الشاعر من كان أكثر الناس حبًّا على الأرض وهو دون جوان ولكنه لم يعد عاشق إلفير الملتهب ، والفارس الذى يستحوذ على القلوب ويضحك ملء شدقيه ، فقد ابيض شعره ، وتجعدت جبهته ، وتاهت نظرته ، وانحنى ظهره ، وثقلت رجلاه ، وارتجفت يداه ، قد علاه الشحوب واحمرت شفتاه من الحمى ، ينتظر تحت شرفة مهجورة المجهول الذى لم يعد يظهر قط ، حتى إذا أدركه اليأس آخر الأمر فتح قلبه لتلك الشبيبة المليئة بالحرارة والقلق والتى تقنع لتطفىء ظمأها إلى الحب بأقل من القليل ، لقد أحب العذارى وأحب غيرهن

وعرف الحب الطاهر والعالم المنحل ، ولكنه لم يجد فيمن أحبهن من تلهب قلبه وتسكن من روعه ، فقد خدعه الحب ، ولم يستطع أن يكشف له عن سر السعادة ، وراح يتساءل هل لغز الحياة المحجب يكمن فى الفضيلة ، وتأسف أيضاً لأنه لم يبحث كما بحث فاوست عن الحقيقة فى العلم .

فكلاهما يحسد الآخر وكلاهما يرمز إلى الإخفاق فى السعادة التى بحث عنها ؛ ولم تكن هذه الصورة جديدة فى مدلولها ، فالفلسفة التى أوحتها كانت شائعة فى ذلك العصر ففاوست شيخ حطمه الدرس وأسف لتأخره فى الاحتفال بشبابه ؛ أما دون جوان فصورة كاريكاتورية جنائزية لبطل موسيه ، يحاول وهو فى شيخوخته أن يخفى حطام جسمه بعد أن تبدد الحلم الذى كان يراوده .

ومن الأعمال الأدبية الخالدة فى القرن التاسع عشر تلك القصة الرائعة التى وضعها ليناو وصور فيها لأول مرة من خلال الرمزية الميتافيزيقية والاجتماعية آلام القلب الإنسانى متأثراً بفلسفة شلنج من ناحية وبدون جوان بيرون وموسيه من ناحية أخرى بحيث جمعت إلى جمال الصنعة عمق العاطفة وأصالة التفكير .

وقد ظهرت لأول مرة سنة ١٨٥١ مجموعة الأشعار التى نشرت للشاعر بعد موته ، وكان قد نظمها فى آخر أيامه فظهرت فيها آثار العبقرية الرقيقة المعذبة .

وتتعاقب فى القصيدة لوحات كل منها مستقلة عن الأخرى ، وتمثل مغامرة جديدة للبطل ، وتصوره فى موقف جديد .

يقابل الشاعر فيما يشبه مقدمة رمزية للقصيدة بين دون جوان وأخيه دييجو الذى يسدى إليه النصح ويحاول أن يرده إلى ما ينبغى أن يكون عليه من الشعور بالواجب ، فدييجو يصوّر من هذا الوجه الروح البورجوازية والفضيلة العامة بين الناس ، فهو الإنسان الخاضع للقوانين وما يقتضيه احترام الأسرة والنظام الاجتماعى والدين ، يمثل الابن البار والزوج الشفيق والمواطن الصالح ، ولذلك فهو يعجز عن أن يتصور الآمال العريضة التى يطمح إليها أخوه ، ولا يرى فيه إلا منحلا خارجاً على المجتمع وعلى الكنيسة ويظن ببساطة أنه يستطيع إصلاحه بالنصح والموعظة ؛ أما دون جوان فيرد عليه بأن يبسط له آراءه ونظرياته ، فيكشف له عن الحرارة التى تتدفق فى عروقه والنشوة التى تملك قلبه وتستحوذ على خياله فى البحث عن المرأة الخالدة ،

وهو كمحب للجمال وثاب إليه ، يراه فى عينى الفتاة الصغيرة كما يراه فى ملامح السيدة النصف ، فرغباته لا نهاية لها ولا حدود ، تدفعه بدون انقطاع إلى التماس آفاق جديدة واكتشاف لذات غير مرتقبة ، وفى هذا الإطار الغنائى لم يكتف الشاعر بأن صور المثل الأعلى الرومانتيكى فى الحب بل خلد طموحه وآماله .

وبعد أن ينصرف دييجو يظهر دون جوان فى دوره كمنحل ممثلا للجانب العملى بعد الجانب النظرى ، ويستهل ذلك بالسخرية من رجال الكنيسة ، فيظهرنا ليناو على بطله وهو فى دير للرهبان ، ويتسلى بتصوير مقاومتهم لهذا الشيطان وعجزهم حياله إلا رئيس الدير الذى لا يتأثر به ، فينهض من فوره ويشعل النار فى ديره ليطهره ، ولكن يشاء القدر أن يكون هو وحده ضحية الحريق .

ويمضى بعد هذه الفعلة فيغرى الكونتيسة ماريا وهى فتاة نبيلة ويهز قلبها الذى لم يتجاوز عشرين ربيعاً ، ثم يلتقى فى حفلة راقصة مقنعة امرأة أقل من تلك سذاجة وأكثر تجربة فيتصدى لها ويكشف لها عن آفاق السعادة التى فى الحب ولكنها تأبى عليه وتتمنع ، وعندئذ يلجأ هذا المخادع إلى سلاح يتخذه من تقلبه

ذاته ، إذ يذهب إلى أن الإحساس بالفراق هو الذى يجعل للحب أعظم السحر ، وإلى أن أسمى النشوات آخرها وفى هذا يقول : « يلذ التقاء الشفاه متى كان مآلها من قبل إلى افتراق » وقد اصطنع دون جوان هذا نظرية لم يعرفها أخ له من قبل، تقوم على التماس السعادة فى الحب عن طريق مزجه بالألم ، وألذ كأس على حد ما يقول سنيكا هى آخر ما يشربه الشارب ؛ فلسفة تخلط الفرح بالأسى ، وتحاول أن تلطف من أسف الأشياء التى تموت برحيق اللذة الآخرة ، وفلسفة اليأس الذى لا يريد أن يتخلى عن توهم السعادة ، وعزاء المحتضر الذى يستمتع بآخر يوم من أيام حياته ، فقانون الحب عند دون جوان أن يختفى الحب حين يرتوى منه ، قد بسط ذلك فى مواضع عدة لخادمه وللمرأة التى أرادها والمرأة التى ملكها ثم هجرها ، واعتبره ضرورة قاسية حلوة ، قال لماريا: «لم تكونى أقل جمالا إلا فى اليوم الذى قبلتك فيه أول قبلة ، يحزننى أن أتركك ولكن لا مفر لى من أن أذهب » فالحب عنده لا يقاس بمداه بل بكثافته ، ورب لحظة من لحظاته تساوى الخلود ؛ تعلة بارعة من غير شك ومنطق شيطانى يخفى به خيانته ، ولكنه عميق ينفذ فى مجال الإحساس إلى أعماق لم

تبلغها الدنجوانية من قبل .

ويواصل الفاتن سيره وتتطلع رغبته إلى نشوة جديدة ، فيروقه ألا يكون محبوباً من أجل شخصه بل من أجل آخر ، ويجدد أساليب سلفه الأسبانى بأن يخرج ليلا باسم مستعار على الفتاة المخطوبة الدوقة إزابيل ، وهو فى هذا المقام ليس بطل الحب الرقيق ولا صاحب الهوى الملتهب الجارف ولكنه محب قاس لا يتورع عن التلصص ويلجأ عند افتضاح أمره إلى السخرية فيعزى نفسه بتأملات ساخرة فى الوفاء والفضيلة والمرأة التى خدعها ، فمن الحب المخلص الشريف يسقط دون جوان فى هوة الحب الغادر الفاسد ، وهذا مصير قاس للحب ، لا يقتصر فى رأى الشاعر على عاطفة الحب وحدها بل يشمل سائر العواطف ، فالطهارة فى البداية تتحول فى النهاية إلى فساد، ولا شىء يمكن أن يفلت من هذا الدنس ، فالشر هو الغاية الأخيرة . عندئذ يموت مثله الأعلى وتتحطم آماله ، ويحاول أن يلتمس بين أحضان الطبيعة قوة لنفسه التى عضها الألم ، ويسأل الغابات نشوة عطرها ونسيمها ، ولكن مآله إلى الشر ، فيلقى الخاطب القديم لإزابيل وقد أصبح زوجها فيقتله ، حتى إذا غمرت نفسه الأحاسيس السوداء وأنكر ماضيه وعذبه

المستقبل المشئوم هرب بالحياة إلى مقبرة ، وهنالك أيضاً خدع نفسه بالتأملات الساخرة ؛ يرى تمثالا لإنسان كان قد قتله فيهينه ويزدريه ولكن مظاهر الرعب والفزع والضجر تملك عليه نفسه من أقصاها كأنها الجلاد ماثل أمامه .

ولا يكتفى بهذا بل يحاول أن يثبت فناء الأشياء وعدمها ، فيدعو التمثال إلى العشاء لا على طريقة أخيه الأسبانى الخائف ولا الفرنسى الملحد ، ولكن يدعوه من باب سخرية الشقى الذى كشف وهم الحياة ولا يؤمن بما وراءها ، وسخرية المتشائم الذى جفت روحه وبرد قلبه .

غير أن التمثال لا يذهب إلى العشاء الذى يعده وهو ما لم يحدث من قبل فى تاريخ الأسطورة ، فالموتى لم يعودوا أدوات للانتقام السماوى ، وإنما يتمثل الانتقام فى يأسه من التماس السعادة المستحيلة ، وفى هذا عقابه ، إذ يظهر له ماضيه ، ويثأر منه بأقسى مما تثأر يد الكومندادور .

وقد وفق الشاعر حين جمع للشقى ضحاياه وأطفاله ، بعضهم لا يقوى على معاتبته والبعض الآخر يهدده ويتوعده ، ويكلون جميعاً أمرهم إلى دون بدرو دى قلعة رباح ابن الكومندادور ذى ألوا الذى كان قد قتله دون جوان ، وينهض

كلاهما للمبارزة ويشد دون جوان على خصمه ويكاد يفتك به لولا أن ظهر له الموت فيلقى سيفه ويقتله عدوه ، ولم يكن هذا الانتحار المقنع مما يعزى اليائس فالموت لم يكن ليعطيه ما أبته عليه الحياة ، إذ ليس فى القبر إلا العدم ، ومع ذلك فهو يأسف ساعة الموت على الحياة التى لم يعرف كيف يستمتع بها .

كذلك يموت وقد امتلأت نفسه حسرة وأسفاً لأنه لم يستمتع بما فى الوجود ، وهو يموت لأن مصيره انتهى ولأن الحياة لا تستأنف سيرها من جديد ولأن الموت بدون غد نهاية الأحياء والأشياء ولا سبيل إلى مقاومته ، ومن ثم يسقط صريعاً دون أن يدافع عن نفسه .

وهكذا يختم المؤلف حياة دون جوان بفلسفة حزينة سكب فيها كل ما فى نفسه من تشاؤم لا نجد له نظيراً عند أشباه دون جوان وأسلافه الذين أحبوا الحياة وأكلوا من ثمراتها .

فبطل ليناو ليس له شباب سلفه الساحر بل شاخ وتغيرت ملامحه ، فمنذ عملت عبقرية موليير على تعقيد الشخصية الأولى مضى مفسروه فى بسط نفسيته وجعلوا من الدنجوانية مجالاً واسعاً التقت فيه الآراء والمشاعر ، وصار البطل من التعقيد بحيث استحال تصويره فى لحظة معينة من لحظات وجوده ،

فشباب الساخر كان يناسب حماقات فتى خرج على وصاية أبيه ، ومن ثم كان لابد له لكى ينضج من تجربة طويلة يعرف بها الحياة والقلب الإنسانى ، والماجن الذى فى العشرين من عمره لا يمكن أن يكون إلا منحلا تافهاً ، أما من أرادوا أن يضعوا فى دون جوان شخصيتهم والإنسانية جمعاء كما فعل بيرون فلابد لهم من أن يتكفلوا به منذ صباه ويتابعوه إلى مرحلة نضوجه واكتماله ، وهذا ما فعله ليناو ، فهو لم يرسم بطله فى مناظر جزئية مفردة بل اهتم بتسجيل المراحل المتعاقبة لحياته .

ودون جوان وليناو إنسانان أحدهما متحمس يحب الحياة واللذات ويؤمن بالسعادة ، والآخر متشائم ضجر من الماضى ولا أمل له ولا مستقبل ، فالإنسان الأول يتسع قلبه ليشمل العالم جميعاً ، يرى فى كل امرأة جانباً يروقه ولكنه يعلم أن السعادة التى يملكها محدودة ، وفى بحثه عن ألوان جديدة منها يكمن قلقه إذ يحاول أبداً أن يجدد مصدر اللذات التى يبتغى فيها سعادته ؛ وقد اقتضى التطور الطبيعى أن يظهر إنسان آخر فى الجزء الثانى من الدراما ، إن كانت تسره براعته فى هجر النساء فهو يحس فراغ الحب العابر ، ويفكر بأسى فى المرأة التى كان يمكن أن تملأ حياته وتجلب له السعادة بحيث

صار يود أن يمحو ماضيه ويجد الصفاء الذى ينشده .

ثم تتضح عوامل القلق والعذاب فى نفسه شيئاً فشيئاً ، فيمضى إلى المقبرة مدفوعاً بالأسى الذى يغمره ويكتشف بجانب فناء الموت فناء وجوده هو ، يقول لصاحبه مارسيلو وهو يحاوره : « لقد ذهب دون جوان الفرح وجاء مكانه دون جوان حزين . فيسأله مارسيلو ماذا تعنى ؟ لقد كنت كلما تبددت لذة جئت بغيرها فى الحال . فيجيبه دون جوان ، لقد صار كل شىء فى نظرى يحمل صورة القبر » . ومعنى ذلك أن قوة الحب عنده قد ماتت ولم يعد يؤمن بعودة الهوى والنشوة .

والواقع أن هذا التحول عند دون جوان إنما هو فى العناء الخلقى والجسمانى ، فهو قد ظن أنه يمكن أن يجد السعادة فى التغيير ولم يدرك أن كل شىء ينفد وينتهى ، وأراد أن يتسلى دائماً بالحياة وبالمتعة ، ويشرب كل يوم من نبع جديد ، ولكن الحياة متماثلة والمتعة لها حدودها ، فدون جوان على هذا النحو يمثل شقاء الإنسان الذى لم يستطع أن يلائم بين أحلامه والواقع بحيث يصل وقد أعياه البحث عن المطلق إلى الشك والقنوط والانتحار .

ولكن هذا كله ليس إلا تفسيراً مجرداً للشخصية وإنما تظهر واقعيتها وإنسانيتها لو رأينا فيها صورة لمؤلفها .

يقول ليناو : « مؤلفاتى الكاملة هى حياتى الكاملة » وهذا القول يصدق على دون جوان بالذات ، فالقصيدة ثمرة لمطالعات ليناو وذكرياته الأدبية وحالته المعنوية حين كان يكتبها بل هى بصفة عامة مرآة لنفسه وفلسفته ، إذ نجد فيها الخطوط الجوهرية لقصة حياته .

فهو يشبه دون جوان بيرون من حيث إنه صورة لنفسية صاحبه ، وكائن شاذ وضحية للقدر الذى إن كان قد أعطاه رغبات أسمى من رغبات أقرانه فإنه لم يهبه القدرة على تحقيقها ، فهو يطلب من وجودنا المسكين أكثر مما يستطيع أن يعطى ، وحبه ليس حب الفانين إذ لا يلبث أن يرفع معشوقته إلى قمم بعيدة المنال وينقلها إلى عوالم لا يحيط بها العقل ، ومصدر شقائه فى أنه لا يجد النفس التى تؤاخى نفسه ، فهو كتشيلد هارولد منعزل وحيد وفى العزلة عذابه وكبرياؤه ، وهو أيضاً كتشيلد هارولد ومنفريد شؤم على الناس وعلى نفسه ، وهواه الجامح يلتهمه ويدعه فى آلامه وأحزانه .

على أن ليناو قد استوحى شخصه حين رسم صورة دون جوان ، فهو الذى لم يكف عن الغناء فى قصيدته ، إذ الجزء الأول منها يمثل حياة الشاعر الشاب المؤمن بالحب ،

والجزء الثانى حياته وهو مغلوب يحزنه أنه قضى بخطئه حياة كان يمكن أن يسعد بها ، وتعذبه الآلام التى جرها على نفسه . فالشاعر ودون جوان متشابهان فى أنهما كائنان لا إرادة لهما ولا طاقة ، ومريضان فقدا الشجاعة التى يواجهان بها الحياة .

وقد كتب ليناو قصيدته فى أتعس فترات حياته ، فقد كان يعانى اضطراباً وقلقاً لا حد لهما ، وراح يتنقل من مدينة إلى أخرى ليصرف عن نفسه الهم دون أن يجديه ذلك شيئاً ، ولم يكن فى هذه الحالة ليحتفل بالشهرة التى أصابها والمجد الأدبى الذى ناله . فقد كتب حينئذ رسالة إلى إميل زم ستيج يقول فيها : (لقد قرأت كلمة لهوميروس تصور حالتى النفسية أصدق تصوير تلك هى "سواد فى سواد ." ولم يعد يجد فى الطبيعة التى أحبها العزاء الذى يذهب عنه الحزن وفى هذا يقول لصديقه كرنر : « إن المرء حين ينظر إلى الطبيعة ويرى فيها الأوراق الذابلة يظن أنها عذبة هادئة رقيقة ، كلا إنها قاسية لا رحمة فيها » وقد حاول وهو فى بادن أن يصنع قصة حب جديدة فخطب فتاة ثم لم يلبث أن عاد إلى التردد وانتهى أمره بأن تركها ، ولم يكن لهذه الخيانة من سبب سوى حالته النفسية الأليمة .

وقد أفضى اضطرابه وصراعه الداخلى وتردده فى مشروعات زواجه إلى مضاعفة تشاؤمه ، بحيث غلبت على أشعاره الظلال الكئيبة والتأملات الحزينة والضجر من الحياة وصار ذلك ديدنه فيما يكتب ، من ذلك ما ختم به قصيدته التى عنوانها : « كل ما فى الحياة غرور » حيث يقول : «هل ترى انتهاء سعادة لم تستطع قط أن تمسكها بيديك ؟ أغرق نظرتك فى قاع النهر حيث ينساب كل شىء وينمحى كل شىء ويضيع كل شىء . . . إن أحلامك تدعو إلى النسيان والنسيان يطوى قلبك » ، ومن ثم كان الحزن الرقيق والاستسلام والرغبة فى الغناء هى الأنغام التى ترددت فى قصائد مثل « أغانى الغابة » و « أغانى الطير » وصار الخوف من الموت شعوراً يلاحقه ويلازمه ، ثم تهاوت نفسه وسكن فؤاده ولم يعد قادراً على الصراع ، وكذلك انتهى الأمر بدون جوان حين انطفأت ناره الداخلية فقد صار من غير ثورة ومن غير صراع ، يرحب بالموت ويرى فيه ضرورة لامفر منها .

غير أن دون جوان لم يكن ثمرة للحظة معينة أو تعبيراً عن حالة نفسية خاصة ، إذ أن البطل يضم شخصية ليناو الذى كان يحكم طبيعته والظروف التى أحاطت به مريضاً خالداً

يتأرجح بين اتجاهين متعارضين أحدهما حب الحياة الحرة الطليقة الممتلئة الغامرة والآخر الأسى والظلال السوداء التى تلاحقه ، فقد كان أبوه أشبه بالمغامرين ، وماتت أمه قبل أوانها فتركت فى قلبه جراحاً دامية ، وكان شديد الحساسية سريع التأثر بالعواطف والحب والطبيعة والفن ، كما كان ضحية لخيال يريه أن السعادة تكمن وراء الحاضر من الزمان والمكان ، فهو أشبه بالطفل الكبير لا منطق لديه ولا إرادة ، يفتن بالأوهام وينخدع بالملق يزجيه له من حوله ، ويبالغ فى الدور الذى خيل إليه أنه سيضطلع به ، وكل هذه الملامح جعلته يدخل فى زمرة أولئك الرومانتيكيين الذين يعوزهم التوازن النفسى ، ويظنون أن أرواحهم تتسع لتضم العالم كله ولكنهم أضعف من أن يفعلوا شيئاً ، فهم كائنات مسكينة مضطربة قلقة ، ساخطة على الواقع ، مخدوعة بالأحلام . وقد سكب فى دون جوان كثيراً من عناصر شخصيته ، فتراءت فيه مثاليته وحبه للطبيعة واعتقاده الفلسفى واضطرابه وقلقه وفرحه وبؤسه ، بل إن بعض أجزاء القصيدة ليست مجرد صدى غامض لحياة المؤلف ونفسيته وإنما هى ذكرى مباشرة لتاريخ حبه .

ومن ثم كانت القصيدة أشبه شىء بترجمة ذاتية للشاعر ،

صور فيها نفسه بقدر ما صور فيها بطله على نحو ما يفعل بيرون من قبل ، وفى ضوء هذه الذاتية يمكن فهم القصيدة وإدراك مراميها ، فهى عمل من أعمال بوهيمى لا ضابط لحياته ، وثائر لا يكف عن الإحساس بالألم فى حاضره والتغنى بالأمل فى مستقبله إلى أن يجىء يوم يغلب فيه على أمره ولا يجد السعادة المنشودة ، فالقصيدة أنشودة متباينة الأغراض ، تحتفل بالحب الحر ، والهوى الطليق ، والسعادة فى الاستقلال والتغيير ، ولكنها تعبر فى الوقت ذاته عن استحالة الوصول إلى هذه السعادة حيث إن الحياة الإنسانية تدور فى حلقة مفرغة ، وغاية الجهود التى نبذلها للخروج من نطاق الواقع الذى يحيط بنا أنها تذهب أدراج الرياح ، ولقد رأى دون جوان أن مثله الأعلى إنما هو فى تملك الجمال النسائى ، وطالما بحث عنه بثقة ونشوة ولكنه « ظل يتنقل من امرأة إلى أخرى دون أن يلقى مثله الأعلى كله ، وعندئذ ألم به السخط وهذا السخط هو الشيطان الذى غلب عليه » .

ومن هذا الوجه يرتبط دون جوان بالتفكير الذى أوحى إلى ليناو بفاوست ، فالقصيدتان تتكاملان ، إذ مثل فى فاوست روحه التى تلتمس حل لغز الحياة وتطلب إلى العلم والدين

والطبيعة حل مشكلة القدر ؛ والشاعر فى بحثه عن المطلق متوسلا بالعقل لا ينتصر بل ينهزم وعندئذ يتجه إلى الحواس وإلى الحب ؛ وفى دون جوان بالذات يقوم بمحاولته الثانية هذه ليكشف عن السر ، يقول جرون : دون جوان ينبغى أن يكون تكملة لفاوست ، والاتجاه الروحى المجسد فى هذا يقابله الاتجاه الحسى الممثل فى ذاك ، فهما شطران منفصلان لكائن واحد ، ومن المستحيل تجاهل العلاقات القائمة بين القصيدتين ، وتفسيرهما المنطقى يتمثل فى المادة التى يحتويانها كما يتمثل فى الفكرة الشاملة التى وضعها الشاعر للحياة . . ومقتضى هذه الفكرة أن الطاقتين اللتين يحتضن الإنسان بهما الحياة وهما الروح والقلب عاجزتان عن إزالة الحجاب الذى يختفى وراءه المطلق ، وهذا العجز المزدوج قد صوره فوج وجراب من قبل فى فاوست ودون جوان ، ومنذ ذلك الحين اتحد البطلان وصارا يرمزان إلى تلك الحقيقة .

والتشاؤم الذى انتهى إليه ليناو من هذه النتيجة لا يقتصر عنده على كونه تشاؤماً أدبياً ، فهو إن كان قد صور الشر وبالغ فيه على نحو ما فعل بيرون من قبل إلا أن جانب الواقع فى يأسه كان عظيماً جداً ، وقلما استطاعت الألفاظ أن تعبر

عن أعمق العواطف وأرقها بمثل ما عبرت ألفاظ ليناو ، وقلما أوحى غرور الحب والجمال والمباهج الإنسانية وهرب الأشياء وعدم الحياة وفناؤها إلى قيثارة بمثل الأنغام الحزينة التى رددها الشاعر فى قصيدته الخالدة .

* * *

ومن الاتجاهات الجديدة التى استحدثها خصوم الرومانتيكية فى أسطورة دون جوان أنهم عدلوا عن العقاب السماوى الذى ينزل به ، فعندهم أن عقابه إنما ينبغى أن يكمن فى ذاته وينشأ من أخطائه ، وعذابه يصير من الواقع ومنطق الحوادث ، ومن ثم صار الدرس عقلياً حقيقياً ولم يعد مصطنعاً ، تتضمنه أخطاء الماجن ويكون كالنتيجة اللازمة لها .

وأى عقاب أقسى على دون جوان الذى يمثل بطبيعته الشباب والجمال والحيوية من تصويره شيخاً عاجزاً كريه المنظر يحصد فى آخر أيامه الشوك الذى زرعه بحماقته ؟ لقد كان تيوفيل جوتييه أول من خطرت له هذه الفكرة ولكنه إذ صور دون جوان شيخاً محطماً لم يدر بخلده أن يجعل من هرمه العقاب الطبيعى لآثامه فى شبابه ، إذ أراد أن يبين الإنسان فى صراعه إلى آخر لحظة فى حياته ليبلغ دون جدوى هدفه ، ثم يبين موته بعد ذلك .

أما أول من اتفق له أن يصور دون جوان العاجز عن « الدونجوانية » والذى يحمل عقابه فى طيات ذاته فمؤلف عرف بكتاباته الأخلاقية والهزلية وتغنى به جوستاف ليفافاسير .

ودون جوان هذا مريض بالنقرس لا يبرح فراشه ، وزوجته ماتورين التى تزوجها بعد أن ماتت إلفير تغشى حفلات الرقص وتخدعه مع الشاب الماجن دون سانش تلميذه الذى يردد نظريات أستاذه ويتبناها ، ثم لا يكتفى بأن يأخذ منه زوجته وإنما يأخذ ابنته دولورس ، وهى فتاة رقيقة يخشى عليها أبوها الفتنة ، وقد أورثته هذه الخشية — وهو الشيخ المحنك ذو الماضى الطويل — قلقاً استبد به ، ولكن دون جوان يفلح ، رغم ما يحيطها به أبوها ، فى التعرض للفتاة وإغرائها ؛ وما إن يجتاز عتبة الباب حتى ينهض إليه دون جوان وسيفه فى يده وكأنه الكومندادور ، لكن السن تخونه فيصرعه خصمه ويقتله كما قتل هو من قبل آخرين وبذلك يحق عليه فى حياته وفى شرف ابنته قانون الثأر الذى لا يتخلف .

فهو قد عوقب بنفسه على الآثام التى عزتها إليه الأسطورة القديمة ، ولكن جريمة دون جوان منذ التغيير الذى أحدثته الرومانتيكية فى أسطورته لم تعد خداعه للنساء واعتداءه على

أبيه وتحديه لله بل صارت خطأ فى فلسفة الحياة وفى تصوره للمثل الأعلى ، حيث جعل الحقيقة والسعادة فى البحث عن حب وهمى لا وجود له ولا سبيل إليه بدلا من أن يتوخى وسيلة عملية نافعة بأن يسعى وراء الممكن ، وكان أول من صور هذا الخطأ كريزناخ وقد أنقذ البطل الذى أدرك ضلاله ، ثم جاء الكاتب فيليسيان مالفيل فوضع قصة لم تكتمل بسط فيها هذا الموقف وبين الإفلاس الذى انتهت إليه الدنجوانية الحالمة .

فى سنة ١٨٥٢ نشر ترجمة ناقصة لدون جوان من أبناء القرن السادس عشر ، تصوره فى ضوء دون جوان موسيه ودون جوان جوتييه خرج منها غير متماسك من بعض الوجوه ، فهو مريض ذو نفس قلقة ، تعذبه رغبات لا يدرى مداها ، ويتسخط على كل ما حوله ، وهو فى ثقافته وشجاعته وبطولته يشبه الجند الأسبان فى ذلك القرن ، أما فى أفكاره وعواطفه فيشبه الذين يعانون أمراضاً نفسانية فى العصر الحديث .

وقد أتيح له أن يقف وهو يزور إشبيلية على صورتين لفارس واحد أثارا فى نفسه الإعجاب ، إحداهما تعبر عن الثقة والشباب والأخرى تعبر عن الشيخوخة والهرم ، وقد سمى له الدليل ، وهو راهب طاعن فى السن ، صاحب الصورة ،

فهو دون جوان تنوريو الذائع الصيت ولكنه دون جوان حقيقى ولد بعد سقوط غرناطة فى أيدى المسيحيين وهو عصر كانت فيه الحياة الأسبانية فى الداخل كما فى الخارج مثلا للنشاط والخصوبة كما كان عصراً فريداً بين العصور بأبنائه ذوى الأهواء الملتهبة والمغامرات النادرة .

وقد جمع له الراهب كل ما يتصل بحياة دون جوان هذا من رسائل ومذكرات ، فوقف منها على أن صاحبنا من أسرة تنوريو وأن أباه الكونت دى مارانيا ، وعندئذ راق للمؤلف أن يربط الخرافة القديمة بالأسطورة الجديدة الشائعة عن دون جوان دى مارانيا ويجعل من الشخصيتين شخصية واحدة .

وبطل القصة غلام تولى تربيته مسلم يقال إنه أبوه ويذكر بأنه أبلى بلاء حسناً فى الدفاع عن غرناطة ثم تنصر وتحول إلى الكاثوليكية ، وعم له عرف بشجاعته ومرحه ؛ وما لبث أن كبر ونمت مواهبه التى حبتها إياه الطبيعة كالقوة والمرونة والجرأة والحذق فى كل شىء ، وكان وسيم الطاعة يحب كل جديد ويتطلع للمجهول ، ويمكن أن يقال إنه كان تجسيداً للرغبة فقد كان كلما تحققت له رغبات بحث عن رغبات أخرى أشد ، وكان يزدرى بفطرته كل خسيس حقير ، ويحلم بأشياء

لم يسمع بها قط ولم يرها ؛ وأول ما كان من مغامراته أنه أحب امرأة ذات جاه وقتل عشيقها فأورثه ذلك أسى ومرارة ؛ يجتذبه الحب أكثر مما يجتذبه العلم والسياسة والدين لأن فى الحب سحراً لا يتأتى فى غيره ، غير أن الحب الذى يبحث عنه طائش قلّب ، لأن مصدره التطلع إلى الجديد ، وحين يشبع هذا الشعور يلتمس غرضاً آخر يبعث فى خياله النشوة والفرح بالمجهول.

على أن فى هذا ضعفه ، فهو ضحية للخيال مخدوع به ، ونشاطه عقيم تعوزه الغاية الواضحة ، وهو إذ يحتقر الواقع يحلم باللانهائى الذى لا يوجد ، ويبذل قواه فى تعقبه دون جدوى ، ثم لا يلبث أن يتبين له أنه أعجز من أن يصيب ما يرجو ، فييأس من بحثه و يتسخط ، ويهجر عالماً لم يوجد فيه مثله الأعلى ويسقط فى هوة الشك والجمود .

وقد استطاع المؤلف أن يضع يده على خطأ الدنجوانية كما تصورها الرومانتيكيون وأن يحللها تحليلا دقيقاً ، بحيث لم يكن نصيب دون جوان إلا الخذلان لأنه بحث عن المستحيل ولأنه جهل ما يريده فهو يقول فيما يقول : « كل ما فىّ تناقض وشك . . . فآمالى تستحيل إلى خداع ، وخططى تنتهى إلى نقيضها ، فأنا أريد ما لا أفعل ، وأفعل ما لا أريد ، ولا أدرى

ماذا أريد ولا ماذا أفعل » .

وهذه هى النتيجة التى تنتهى إليها آخر مغامراته ، إذ يقع بصره على امرأة قريب له فيحس نحوها برغبة لا تلبث أن يغلبها حبه لابنة عم له تحبه أيضاً ، و يظل فى خضم هذا الصراع يتردد ويتأرجح بين هذه وتلك دون أن يحز م أمره ، ويتركهما نهباً للقلق ، وهو مع ذلك لم يرح نفسه من العناء ، وقد بدا له أن يخرج بنفسه من هذا التضارب فى ذاته فتوجه إلى جامعة سلمنقة ليدرس الفلسفة ، ولكن المؤلف لم يبين لنا أثر دراسة الحكمة فى نفسه ، وهل منحته السعادة التى أباها عليه الحب ؟

* * *

فعقاب دون جوان عند مالفيل يوجد فى طبيعته وفى أخطاء جبلته ، ثم هذا العقاب يأتيه من ذويه كابنه الذى ينكره ، وزوجته التى تطرده من الدار وتأبى عليه أن يستمتع بهدوء الأسرة وذلك فى « شيخوخة دون جوان » وهى دراما وضعها جول فيار ومثلت على المسرح الفرنسى فى سنة ١٨٥٣ .

نرى فى مقدمتها دون جوان وقد استيقظ بعد أن رأى فيما يرى النائم أنه كان يجتاز نهر الجحيم وسط لعنات صواحبه وأبنائه ، ولما بلغ عتبة النار أبصر الفقير الذى كان قد تصدق

عليه ، فشفع له عند الكومندادور بأن يؤخر عقابه أجلا آخر ليتمكن من التوبة ، وعندئذ يعود إلى الأرض ويسمع زمجرة رعد يختم هذا الوعد . . . ثم يستيقظ دون جوان على ضجة طبق كسره سجاناريل .

ويتابع دون جوان فتكه ، فها هو ذا عجوز محطم يحاول أن يصلح بالخضاب ما أفسده الدهر ، لم يعد يأسر الألباب ويستولى على القلوب ، فالعشيقة التى يحظى بها تخدعه مع خادم له ؛ جلس حزيناً كئيباً عاجزاً — ولم يبق منه إلا ظله — يشهد انهياره وتداعيه ، وخيل إليه أنه برق له بريق الشباب ، وأراد أن يثبت رغم نصائح سجاناريل له أنه لا يزال دون جوان وأنه يستطيع أن يستأنف طيشه ، فيحاول أن يخدع ابنة دائنه القديم كلودين دمانش ، وهى مخطوبة لجاك ابنه من إلفير ؛ وفى الصراع الذى يشتد بينه وبين الشاب ينهزم المنتصر القديم وتذل نفسه .

غير أنه اتعظ بهذه المغامرة فذهب وهو كسير الفؤاد مطأطئ الرأس يلتمس المغفرة من إلفير وجاك وكلودين ، وهمه أن يصلح الخطأ الذى ارتكبه ، ويقضى شيخوخته بين ذويه ولكن أوان توبته قد فات ، فإلفير لا ترى فيه إلا شيخاً منبوذاً

يرجو فى أيامه الأخيرة الهدوء والسعادة التى تكفلها حياة الأسرة ولكنه غير جدير بمثل ذلك ، ويدعى جاك نفسه للحكم على أبيه فيصدر فيه حكمه من غير شفقة أو رحمة ، وحين يرى أن زوجته تنكره وابنه يلفظه يفكر لأول مرة فى الله وعندئذ يصيح سجاناريل صيحة كلها سخرية : الآن صار لى ، وعندى إنسان سأصلحه » .

* * *

ودون جوان لم يلعنه الأخلاقيون والشعراء وكتاب المسرح وحدهم بل لعنه أيضاً العلماء والأطباء ، ومن هؤلاء أرنست دوتوكيه وهو طبيب عرف بكتاباته عن الطبقات الفقيرة فى الريف وعن اللقطاء وداعية من دعاة الأخلاق ، لم يكتف فى حملته على الدنجوانية وبيان أخطارها بالحجج الأخلاقية والاجتماعية بل توسل أيضاً بسلاح الشعر فنظم قصيدة قصيرة صور فيها عواقب الحب الدنجوانى وآثاره ، وعنده أن فاوست ودون جوان يمثلان سوطين من سياط المصير الإنسانى ، فأحدهما مفسد للروح يفضى إلى الشك والجحود والآخر مفسد للجسم والقلب .

أما دون جوانه فيبصر ذات يوم فى البندقية فتاة من بنات

الشعب مخطوبة لأحد الرعاع واسمه أنطونيو ، وما إن تقع عينه عليها حتى يحاول إغراءها مستعيناً بخادمه ثم يهرب بها ، وبينما هو فى طريقه يلقى غريمه ويشتد بينهما العراك الذى ينتهى بانتصار دون جوان وفتكه بخصمه .

ويختم الطبيب الشاعر القصيدة بلعنة الدنجوانية ولعنة الحب المنسوب إليها ويدمغه بهذا البيت « أيها الحب والشر المستطير والحماقة الشنيعة عليك اللعنة ألف مرة » .

* * *

والدنجوانية لعنت أيضاً على لسان الشاعر الدانماركى هوش فى تراجيديا يرتبط موضوعها بما أثاره موليير وموزار من قبل ولكن أفكارها مستعارة من الفلسفة التى انتصرت بعد خمول فلسفة هيجل ، ويتراءى دون جوان هوش وعليه سمات الضجر والتشاؤم الذى ساد البلاد الجرمانية لبضع سنين بعد سنة ١٨٤٨ ، فقد قرأ شوبنهاور وورث عنه ازدراء الحياة والإيمان بشرها حتى فى أشد مظاهر فرحه ، وبأن كل ما فيها باطل وكذب ؛ وقد كان له فى بادئ أمره كما كان للمثاليين والرومانتيكيين آماله وأحلامه ، فآمن بالحب وبالمجد وبالخير ثم هزئ بما كان يتصوره وأدرك أن الإنسان يدنس كل ما فى يديه ، وأن أسمى

الأفكار تأتى بها النفوس الوضيعة و يشوهها العبيد ، وأنبل المشاعر تنزل من قدرها المصالح والأهواء ، والعلم لم يفده شيئاً عن سر الأشياء ، والفضيلة قناع تختفى وراءه الكبرياء ، والبراعة ليست إلا النفاق . أما عن الجمال فهو كالوردة التى تتناثر أوراقها واحدة بعد الأخرى حتى لا يبقى منها شىء وتفقد بهاءها . ثم هو لا يؤمن بما وراء الحياة الدنيا يقول : «ليس وراء النجوم سوى الموت والآمال المحطمة والدموع كما على الأرض » فالعدم هو الحقيقة كل الحقيقة ، وكل ما هنالك أن خيالات الطفولة وأحلام الشعراء يمكن أن تدرك السماء والواجب والجمال ، وقد انتهى به الأمر إلى أن استبدل بخيالاته الباطنة منظر الكوميديا الإنسانية التى تمثل بين يديه ، فاللذة الوحيدة التى تتيحها له الحياة رؤية حماقات الغير ، بحيث يروقه أن يتدسس إلى المشاعر المنحلة ويميط اللثام عن الأكاذيب .

وأصالة قلقه فى أنه لايصدر كما عند دون جوان الكلاسيكى عن الحاجة إلى التغيير أو حب الاستطلاع أو مجرد الفساد ، ولا كما عند الرومانتيكيين عن الرغبة فى تحقيق مثل أعلى ولكنه يصدر عن احتقار أمثاله وغدرهم وخبثهم .

فهو حين يتقدم إليه صديقه فرناندلو ليبين له صدق بعض

المشاعر يحاول أن يثبت أن الحب مهما كان عميقاً فى الظاهر مذبذب تافه ، ويتخذ دليله على ذلك من إغرائه لخطيبته ذاتها دونا إلفير ؛ وهذا الإغراء فى حد ذاته لذة مرة يمارسها ليثبت غرور الفضيلة ، فيمثل مع الفتاة مهزلة مبكية يخيل إليه أنه يتسلى بها ، ولكنها فى الواقع تمزق نياط قلبه وتزيد من آلام شكه ، وهو فى دعواه أنه لا يخدع قط وفى إلحاحه على أنه لا يرى من حوله إلا الرياء والخداع ينسى أنه شر الناس وأشدهم غدراً ، وينتهى به احتقاره لأمثاله إلى تعلق بالمجون والقسوة يفضى به إلى أشنع الأمور وأفظعها .

ومن المنطقى أن تنتهى نظرياته إلى هذه النتيجة فقد أبى أن يرى ما عند الناس من خير وحق ، وصارت ألفاظهم بالنسبة له خاوية من المعنى ، وكل فكرة أخلاقية عنده مقلوبة معكوسة .

وقد ضاعف من البلبلة الأخلاقية التى أدى إليها تشاؤمه تقريره أن الحرية لا وجود لها ، وأن هناك ضرورة لا معدى عنها تسيطر على الإنسان وتلغى تبعته ، وفى نظره أن القانون الوحيد الذى يحكم العالم هو قانون الجبرية ، فهو يمثل الحقيقة الوحيدة وما عداه باطل .

ومع ذلك فإن قلبه يحتج عليه بالرغم منه على تلك النتيجة

التى انتهى إليها منطقه ، لقد أحسن صنعاً حين فسر رؤيته للتمثال وهو يتحرك ويتكلم — كما فعل دون جوان موليير — باضطراب حواسه وتأثر خياله ، ولكن كان من العبث أن يظن أنه وضّح كل شىء فى ضوء شكه ، فالواقع أن فى « النفس الإنسانية ركناً لا يخرج منه الظلام قط » ، ثم يموت بعد ذلك وقد أصيب فى جسده كما أصيب فى روحه وقلبه .

وخلاصة القول فى الحكم على عمل هوش أن رمزيته لا تخلو من جلال ، إذ تظهر فيه الدنجوانية باعتبارها خطراً اجتماعيا ينشأ من انعدام الإيمان الدينى والأخلاقى ، وباعتبارها مصدراً لبؤس دعاتها وشقائهم حيث لم تتح لهم السعادة المبنية على الحب والإيمان بالخير والحق والعدالة .

وظاهر من هذا كله أن النظرية التقليدية للدنجوانية قد تغيرت ، فدون جوان هوش لا يصور بطل الحب المعهود ، فليست فيه غريزة المحبين ولا روحهم ولا حواسهم ، وإنما هو وليد التشاؤم ونتيجة منطقية للنظام العقلى الذى وجد فيه وللشك العام الذى يكتنفه ، وهكذا تخرج الأفكار الفلسفية منه نموذجاً آخر تغيرت طبيعته ، ولكن هذا هو دوره ، فالاعتبار الأساسى فى حياته التغير والتطور .

٥

دون جوان المعاصر

استفاض الأدب الدنجوانى فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كما استفاض فى العصر الرومانتيكى من قبل ، وتدفق فى القصص والمسرحيات والشعر ، ولكنه كان على كثرته ضئيل القيمة ضعيف المدلول ، فقلما جدد فى الموضوع أو فى شخصية البطل أو فى الأخلاق المستقاة من الخرافة ؛ وقد استمر تيار الاحتجاج على دون جوان وتطور ، ولم ينقرض التأثير الرومانتيكى بل كان يظهر أحياناً مصطبغاً بصبغة الواقعية ، فدون جوان لم يستطع أن يفلت من عمل المدرسة الطبيعية التى فسرت الشخصية إلا أن النماذج التى صورتها لم تكن لمغامراتها علاقة بساخر إشبيلية .

على أن ذلك لم يمنع من أن الأسطورة أوحت ببعض أعمال فنية تأثرت بالآراء الاجتماعية المعاصرة والنظريات الشائعة ودور الفرد فى الجماعة والنظم التى تكيف مجتمع المستقبل ، وهى أعمال تذكيها مشاعر سامية وعواطف كريمة تفيض بالمدلولات

الأخلاقية والفلسفية ، فمؤلفوها باعتبارهم نفسيين واجتماعيين يناقشون أعوص المشكلات التى أثارها القرن التاسع عشر وألقاها على ضمير الإنسانية بحيث كان لها أثرها فى تعديل نظرية الدنجوانية وتوسيع مداها ، وبحيث صار دون جوان ممثلا للإنسان الحديث بنقائصه وآماله وطموحه وإرادته ورغبته فى تحريك أمثاله وتحريك نفسه إلى مثل أعلى ، والاتجاه الغالب عليها مستقى من تفكير نيتشه وفلسفته .

وقد ظلت ألمانيا وفرنسا ترسمان نماذج دنجوانية فى مغرب حياتها وفى غمرة شقائها ، تعاقب لأنها جهلت واجبها الاجتماعى ودنست الحب ، وهذه الغاية الأخلاقية نراها فى الدراما التى وضعها فريدمان وعنوانها « آخر مغامرة لدون جوان » وتظهر فيها الدنجوانية باعتبارها عاملا من عوامل فوضى الأسرة وحزنها ، ثم تجد فى ذاتها بحكم الضرورة المنطقية عقابها الذاتى . فدون جوان وقد شاخ ونضبت قواه المعنوية والجسمية من جراء حياته الصاخبة يدرك آخر الأمر أن السعادة فى حب امرأة واحدة ، حب مختوم بخاتم الزواج وبوجود طفل

وإلى نفس هذه الغاية ترمى التراجيديا التى وضعها جوليوس هارت وجمع فى إطار دون جوان الذى خرج منها الشخصية

الكلاسيكية الماجنة الملحدة ، والبطل الرومانتيكى الذى يزدرى الواقع ويولع بالمثل الأعلى ، ثم الإنسان الحديث الذى يعوزه الصبر والطمأنينة فى حياته ، ولا يحجم عن أى شىء فى سبيل إشباع رغباته وتنمية ذاته ، وجوليوس على النقيض من الرومانتيكيين الذين توسلوا بالمرأة لإنقاذ دون جوان لا يكتفى بعقابه ولكنه يحكم عليه وعلى معشوقته بالهلاك الأبدى .

وهذه الرهبة فى العقاب تتمثل بصورة أقوى فى دراما لبول هيس الألمانى وهى بين الواقعية والخيال ، تتردد فيها أصداء المسرحيات الأسبانية والفرنسية والألمانية وتظهر فيها المؤثرات الكلاسيكية والرومانتيكية والطبيعية ، وقد جمع المؤلف فى دون جوان بين شخصيتين هما الفاتن والأب ، وبين عاطفتين هما الانحلال والحب الأبوى ، وفى المزج بين العناصر واصطراعها والدراما التى تنشأ عنها إبداع وأصالة تتولد منهما مواقف مثيرة .

* * *

وتيار الحملة على الدنجوانية الذى عرفت به ألمانيا الحديثة لم ينقطع فى فرنسا منذ جورج صاند ، غير أن الأسطورة ، وقد دخلت فى فرنسا مجال الواقع ، لم تتخذ قط للتعبير عن الدرس الأخلاقى والاجتماعى الذى تضمه صوراً غريبة ورمزية

كالتى اصطنعها الخيال الألمانى .

فدون جوان نموذج عام ، يتجسد فيه مذهب من مذاهب الحياة ، لا يمثل قط تجريداً فلسفياً ولا يتحرك فى عالم خيالى وراء الطبيعة ، بحيث يتسع مجال الذين يتناولونه فيشمل الأطباء وعلماء النفس وعلماء الاجتماع كما شمل المسرحيين من قبل ، وكلهم يعرض لحالته بالبحث والتدليل ولكنهم يعرضون له باعتباره مريضاً وأنانياً خطراً أو يرون فيه قوة خارقة من قوى الطبيعة ، ثم يضعونه فى بيئته وفى الحياة لا فى مجال الخيال .

فألكسندر دوماس الابن إذ يحلل الشخصية بدقته المعهودة يرفض النظريات التى تحوله إلى مثالى مولع بالمطلق واللانهائى ، ويرى فيه رجلا قوياً قاسياً ليس لديه من غاية سوى البحث عن إثارة حواسه .

* * *

ومن الاتجاهات التى ظهرت فى فرنسا تلك التى مثلها جان أكار ومارسيل باريير فقد جعلا من دون جوان كائناً مجرداً واضح المعالم اجتماعياً أكثر منه فردياً ، يحمل فى طياته الحاضر والمستقبل ، ففيه وحده توجد نفس معاصريه ، ويمثل الآمال والأفكار العامة وفلسفة المفكرين الذين يتصورونه ،

وكان من أثر تكبير هذا النموذج البدائى أن صار ذلك المنحل البسيط ممثلا لحالة خلقية عامة تحول معها الأسبانى التافه إلى فيلسوف ، وحل محل الساحر هاملت ولكنه هاملت سليم متصرف ؛ وقد تبلورت هذه النزعة فيما كتبه الفيلسوف الاشتراكى برنارد شو فى الإنسان والإنسان الأعلى .

ويعرض شو فى هذه المسرحية وهى إنجليزية إنسانية من ناحية واجتماعية خلقية من ناحية أخرى مشكلة من أعوص المشكلات فى الوقت الحاضر وهى علاقة الرجل بالمرأة ، ويحلل ذلك الجهاز الجوهرى فى المجتمع وهو الزواج والأسرة . وينتقل من هذا النظام إلى مسألة أعم تتصل بوظيفة الرجل فى الطبيعة فيبحث مكانه فى بيئة الكائنات الأخرى وما الغاية التى من أجلها خلق ، ويفحص عن علة الشرور فى نظام حياته ، وفى عدم اطراد قوانينه ومعتقداته وعاداته إلى غاياتها الطبيعية . وليس هذا العمل هداماً سلبياً فحسب بل هو إيجابى يوحى بالإيمان ، والنظرية التى يبسطها ليست خيالية أسطورية ، فراميها إيجابية تتصل بمعرفة الظواهر الاجتماعية وبسيكلوجية خاصة للفرد وللجماعة ؛ وقد تكون النظرية نظرية حالم ولكنه حالم عملى يقيم أحلامه على الواقع .

وقد صور المؤلف فى تانر — وهذا اسم البطل — إنجليزياً حديثاً يوجد فى بيئة بورجوازية يعيش ليضمن مركزه ، وينمى قواه الحية وعناصر شخصيته من أجل أن يحقق فيه الإنسان الأعلى فهو يحطم الأغلال التى تعوقه فى صعوده إلى التقدم ، ولا سيما تلك التى تفرضها على الرجل المرأة والزواج .

وتانر — وهو صاحب أفكار تقدمية بل ثورى وعدو للنظم ولكل الاعتبارات التى يقوم عليها المجتمع الإنجليزى — يرى فى القوانين والعادات والمعتقدات أغلالا تعوق ازدهار شخصيته وعبقريته وطاقته العقلية والخلقية ؛ وهو إلى قسوته فى النظر إلى الفضائل الزائفة والأفكار الخاطئة يمجد استقلال الفرد وشرف غرائزه الطبيعية ؛ وكراهيته للقهر الاجتماعى لا تصدر عمن كان فى مثل مجون دون جوان الذى ليس تحطيم العقد الاجتماعى بالنسبة له إلا وسيلة من وسائل النفاق ليستحل لنفسه ما يستحل الحيوان البشرى ، فتانر إنسان مستقيم مخلص مثالى يلتمس فى الصراحة وفى ثقافة نفسه تحقيق أغراض عليا .

وفى مقابل تانر توجد آن ، وهى امرأة تجمع فى ذاتها جميع مواهب حواء الخلقية المنتصرة ، فهى مزيج من الإرادة الفعالة والرشاقة المغرية ، مندفعة متحفظة ، وصريحة كاذبة ،

تتجسد فيها قوة من أعنف قوى الطبيعة ، وتخضع من غير شعور لقوانين النوع التى تقتضى من المرأة أن تنجب ، وفى سبيل هذه الغاية تستخدم جمالها وذكاءها وصباها ، فالحب هو الشرك الذى تنصبه للرجل لتأخذه ، فهى كالصائد الذى يلقى شباكه ويطارد فريسته ، تتعقب الرجل بدون رحمة حتى إذا أخذته جعلته عبداً لها أو بعبارة أدق الأداة الطيعة للغريزة العليا التى تدفعها .

وتانر يصارع ويناقش ويهرب من إنجلترا وينجو فى أسبانيا ، وتمضى آن إلى الهارب فى سيرانيفادا وتجده وسط عصابة من قطاع الطريق ، ويرخى الليل سدوله على المسافرين ويأخذهم النوم و إذا بصورة خيالية تحل محل الواقع لفترة ما .

وظهرت فى ظلام الليل أشباح دون جوان فى صورة تانر ودنيا آنا على هيئة آن ، والكومندادور فى صورة زعيم العصابة ، ودون جوان عليه سمات الجد بل شرس يحتقر الجمال والحب والخير ويبحث عن مكان يهرب فيه من أكاذيب الحياة الإنسانية وخداعها ويلقى فيه الحقيقة ، أما الكومندادور فعلى الضد منه ميت تعلو شفتيه ابتسامة ، وجد الحياة عذبة جميلة وقضى حياته وهو يرعى واجباته ولا يخرج عما تعارف عليه الناس

من أخلاق وعادات ، وأما آن فامرأة فاضلة قديسة فى نظر الناس ونظر ذويها ، وأما الشيطان فشاك ينكر الحقيقة والتقدم .

ثم يدور بين هذه الصور والأشباح حوار ميتافيزيقى اجتماعى حول معنى الحياة والغاية منها وحول مكان الإنسان فى العالم ومصيره الأخير وقيمة أخلاقه وذكائه ؛ ويتبين موقف كل منهم ، فالشيطان الذى يسخر من الاختراعات التى تفتك بالإنسان والذى يتجه إلى التدمير وإلى الموت يعارضه دون جوان ، فهو يائس طالما بحث عن إيمان الشعراء والقسيسين والسياسيين وخيل إليه أنه وجد معنى الحياة فى الجمال النسائى ورقة الشعر وحكومات الإنسان ، ولكن كان ذلك كله وهماً باطلا إذ كان فى كل مرة يقف على كذب المثل الأعلى الذى يتراءى له ، وعندئذ بدا له أن يهتم بأمر نفسه ، فعنى بتفكيره ليكون تفكيراً خاصاً به وليحقق بذلك صورة أعلى للكائن فهو لم يطلع فى الأرض إلا على محاولات ناقصة ، ولا يرى فى الجحيم الذى هو فيه سوى شبح للحقيقة ، ولهذا قصد إلى السماء ليقف بنفسه على الحقيقة ذاتها .

ولا تكاد تتلاشى هذه الصورة حتى نعود إلى الواقع فنرى أخت أكتافيوس الذى جاء مع آن تحاول أن تظفر بزوج رغم

عداوة صهرها فى المستقبل لها ، ويخضع تانر بعد مقاومة فاشلة لألاعيب آن ويوافق بالرغم منه على الزواج بها .

ولا داعى إلى التنويه بما فى هذه المسرحية التى وضعت للمطالعة والتأمل قبل أن توضع للمسرح من مزج غريب بين الحقيقة والخيال ، فمنشأ ذلك وجود عنصرين أحدهما يقابل الحياة كما هى والآخر يقابل الحياة كما يحلم بها المؤلف ، وللشخصيات ذاتها قيمة مزدوجة إحداهما رمزية مجردة والأخرى واقعية واضحة المعالم ، فإذا كان دون جوان إنسان المستقبل فإن الفيلسوف الذى تخلص من الأخطاء والشكوك وصل إلى الإدراك الكامل لحياته الخاصة والحياة العامة ، وتانر إنجليزى من أبناء هذا العصر وكاتب اشتراكى ، وثورى همه أن يحل مشكلة العلاقات بين الجنسين ويرى أن وضعها الحالى هو أساس الشر الذى تعانيه الإنسانية ، ويمكن أن يقال أن برنارد شو يختفى وراء اسمه المستعار ، أما التابع سجاناريل أو ليبوريلّو فقد تحول إلى سائق سيارة حديث ، وأما زعيم العصابة فنسخة من سكرتير « شركة الهند الغربية » ، وأما شخصية آن التى استوحاها المؤلف من الفلسفة الأخلاقية الألمانية فى القرن الخامس عشر فهى التعبير الحى عن جنسها بصفة عامة وعن الإنجليزية

الحديثة بنوع خاص .

ويمثل تانر وهو دون جوان المسرحية خلقاً معارضاً تماماً للنظرية القديمة التى قامت عليها الشخصية ، كما يمثل التحول التام عن طابعه التقليدى وعن سلوكه إزاء المرأة ، فهو بدلا من أن يسعى فى الظفر بها يتجنبها بل يخشاها حين تتعقبه ، وبذلك انقلب دور كل منهما رأساً على عقب ، ولبس دون جوان ثياب المرأة ، وصار الجنس الضعيف جنساً قوياًّ .

والواقع أن هذا التحول إن دل على شيء فإنما يدل على أنه صدى للتطور فى العادات ، فبقدر ما كان الإنسان فى القرن السابع عشر يعيش فى عزلة بين أسرته ، ويطيع من هو أكبر منه ، بقدر ما صارت المرأة الحديثة تعيش فى الخارج مستقلة تجاهد فى تثبيت أقدامها فى الحياة أى تقضى جل وقتها فى الظفر بزوج وتكوين أسرة ، و إذا كانت فى الظاهر خاضعة للرجل محرومة من الحقوق السياسية وكثير من الحقوق المدنية فإنها فى الواقع ربة سيدها ، والصراع قائم بينها وبينه ، وبين مطالب الزوجة والأم وطموح الشاعر والفنان ، وإذا كان الحالمون يحتفلون بالأسرة ويرون فيها الإلهام الجميل والنبع الجليل للحياة فإن تانر يرى فيها غلاًّ يعوق عبقرية الرجل عن التحليق والصعود .

فالمشكلة على هذا الوضع كما تثيرها المسرحية من أخطر المشكلات التى يهتم بها المجتمع الإنجليزى المعاصر ، فاتساع الإمبراطورية البريطانية وترامى أطرافها والمشروعات التجارية البعيدة المدى وتطور الحياة ، كل أولئك عقّد على الإنسان قضية تكوين الأسرة ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كان من أثر زيادة المواليد بين الإناث قلة الفرص المتاحة أمام النساء للزواج بحيث صار الأمر بينهن يقوم على سباق للظفر بالرجل ، والواقع أن هذه الظاهرة ليست مقصورة على إنجلترا بل توجد فى البلاد الأخرى ، ولشو أن يفخر بأنه عالجها فى مسرحيته وأتى بعناصر قد تجدى فى حلها .

على أن مسألة الزواج وهى الموضوع الرئيسى للمسرحية ترتبط بنظريات أعم ، لها مرماها الاجتماعى والأخلاقى ، فالمؤلف يقرر أن أول حاجة يحس بها الرجل بعد أن يضمن وحوده مواصلة النوع ، غير أن إشباع الغريزة بنوع خاص ليس الغاية الأخيرة للكائن ، إذ يبقى للمرء بعد خضوعه لهذا القانون فيض من الطاقة يبعث فيه ألواناً أخرى من التطلع كالتطلع إلى الجمال والخير ، والتطلع إلى الفن والعلم ، أو بعبارة أخرى كل تلك الرغبات التى تسمو بنا عن المخلوقات الأخرى

والتى تعد شرطاً جوهرياً للتقدم ، ولابد للمرء لتحقيقها من أن ينفق أقصى قواه ويحطم الأغلال الخارجية التى تعوق تطوره ، ولكنه للأسف حبيس فى الخيوط التى يمدها حوله المجتمع ، فلا يستطيع أن يبلغ مداه إلا إذا أدرك حقيقة ذاته وحرر شخصيته من كل طغيان خارجى .

وهذا هو مسلك تانر إزاء أمثاله ، فهو يحاول أن يحطم القيد الذى يربطه بالمجتمع ، وما إن يقضم شجرة العلم حتى يرى كذب العواطف التى ينوء بها الفرد كالواجب والشرف والوطنية والدين وما إلى ذلك من ألفاظ النفاق التى لا تخرج به عن حيز العبودية ، وهى ألفاظ خطرة تعوق تطور الفرد وتوقف تطور النوع ، ومع ذلك فتانر لا يزال غير قادر على التحرر وإذا به يسقط فى صراعه ضد آن .

وهنا ننتهى إلى أكثر الجوانب أصالة فى تفكير برنارد شو ونلمس جوهر فلسفته ، فالعالم فى نظره كأنه تقوده « قوة الحياة » التى تفضى إلى تهيئة الكائن الكامل ؛ والإنسان الحالى ليس بهذا الكائن كما يخيل إليه لغروره ، فالواقع أنه ليس إلا محاولة ومرحلة ينبغى تجاوزها ، ولكنه يستطيع بترقية ذاته وتحقيق الإنسان فيه أن يساعد على التقدم العام ، ولابد لإمكان هذا

الخلق من أن يتخلص من قهره ويؤكد فرديته ، وقوة الحياة هى أولا الغريزة التى إذ تعى نفسها شيئاً فشيئاً تصير رغبة ثم إرادة ، والغريزة والرغبة والإرادة لا تزال مقهورة بالقوى الاجتماعية التى تعوق مجهود الحياة العامة نحو الكمال .

وانتصار الإنسان تساعده القوة الحيوية فى حركته الصعودية إلى عالم أعلى يمثل وثبة دون جوان إلى السماء ، ولكن تانر هو دون جوان الحقيقى بالقوة ، وان يتأتى النصر إلا فى اليوم الذى يخلف فيه عصر العقل عصر الإرادة ، وإلى أن يأتى ذلك اليوم فإن الانتصار الآن للقوة الخبيثة ؛ وعلى ذلك يمكن أن تستخلص من هذه المسرحية أمور ثلاثة : أولها يتصل بالعلاقات بين الجنسين وإقامتها على الزواج ، والدرس الثانى وهو أعم يتصل بالنظام الاجتماعى والعادات والأفكار والعواطف التى أصبحت بحكم ما جرى عليه العرف دعامة الإنسانية ، والدرس الثالث يتعلق بدور الإنسان فى العالم ، وشو يدعو إلى نبذ النظرية الأنثروبومورفية التى تجعل من الإنسان ملك الخليقة والغاية من الخلق ، وهى نظرية لا ترى فيه إلا درجة فى سلم الأحياء بين الماموت[1] البدائى وكائن المستقبل الأعلى ويهيب

(١) حيوان يشبه الفيل انقرض جنسه من على وجه الأرض .

به أن ينشط فى تحريك عمل القوة العالمية ولا يبطئ فى سيره .

وبين هذه الأمور الثلاثة اتصال وثيق ، فتنظيم العلاقات بين الرجل والمرأة يرتبط بمسألة أعم وهى وظيفتهما فى الحياة ، ولا يتأتى إقرار هذه الوظيفة عقلياً إلا إذا ارتفعت الروح إلى إدراك الحياة ذاتها ؛ وهكذا انتقل شو من مسألة الزواج الخاصة إلى تفسير فلسفى للعالم ، وهو إذ فعل ذلك إنما عبر عن آرائه التى عرف بها فيما يتصل بتجديد النوع عن طريق تكامل الكائن وإزالة جميع النظم والقيود التى تكبت الشخصية ، وهذه هى بالذات اشتراكية شو الذى يريد أن يوجه النشاط الإنسانى نحو حياة اجتماعية متسعة مليئة ، لا تقوم على الخضوع والانكسار بل على الاستقلال والطاقة الشخصية .

وليس هذا المذهب فريداً فى بابه فإن له نظائره فى بعض الاتجاهات القديمة والمعاصرة ، ولكن إذا كان مؤلف « الإنسان والإنسان الأعلى » قد وصل تفكيره بتفكير كثير من الكتاب منذ وليام بلاك وشيلى إلى إبسن وتولستوى ونيتشه ثم أصحاب نظرية التطور كلامارك وداروين فإنه لم يعتمد على واحد منهم بالذات ، وإذا شئنا أن نلتمس نظيراً لتفكيره عند المحدثين وجدناه عن إبسن فى كراهيته لأساليب النفاق الشائعة بين

الناس ، واتجاهه إلى تجديد الإنسان بتحريره من مظاهر العبودية الاجتماعية وتدعيم الإرادة فيه بدفعه إلى إدراك حقيقة ذاته ، وسواء كان هذا أو ذاك فالثقافة الفردية على اختلافها ترمى إلى الخير العام فى المجتمع ، ولكن منها ما يبقى على الأسرة ومنها ما يلغيها ، وإحداها ترى فى الحب مبدأ التجديد الإنسانى ، والأخرى لا ترى فيه إلا أحبولة من أحابيل الطبيعة ؛ على أن مثالية إبسن أقل فى جانبها العملى من مثالية شو ، فهى ليست مبنية على المسايرة الحقيقية للغايات المنشودة من بلوغ حاجات الإنسانية ، ثم إن شو يربط نظريته فى الإصلاح الاجتماعى عن طريق الفرد بنظرية ميتافيزيقية للعالم تعد من مظاهر أصالته فى التفكير .

وكذلك هناك فرق كبير بين نظرية نيتشه فى الإنسان الأعلى ونظرية شو ، فعند نيتشه أنه كائن استثنائى ، وسيد خلق عن طريق نوع من الاختيار ليحكم ، فهو ثمرة للانتخاب ، قد نما بذاته كما ينمو نبات وسط الحشائش ، مستمتعاً بمزايا خاصة ومضحياً بالآخرين فى سبيل رقيه ؛ أما « الإنسان الأعلى » فى فلسفة شو فليس استثناء بل ينبغى أن يكون الإنسانية كلها ، فنحن فى المرحلة الحالية من مراحل تطورنا لسنا سوى أناس

ولكن يمكن أن نصبح بفهم أعلى للحياة أناساً أعاين ، وإذن
فنظرية شو لا ترمى إلى إيجاد طائفة من النخبة فى المجتمع ولكنها
ترمى إلى تحويل الناس جميعاً وهم يمثاون مخلوقات دنيا إلى
كائنات عليا ، فبقدر ما فى النظرية الألمانية من أرستقراطية
بقدر ما فى نظرية شو ومارسيل باريير من ديموقراطية وإنسانية ؛
وعلى هذا النحو تطورت الدنجوانية تطوراً بلغ من السعة أقصى
غاياتها ، فالقرن التاسع عشر جعل منها البحث عن السعادة
المبنية على الحب وفى هذا حد من المثل الأعلى وتقليل من طموح
الإنسان فتلك غاية أنانية غير ثابتة ، حتى إذا صارت الأخلاق
اجتماعية وصار الفرد خاضعاً للنوع مرتبطاً به اتسع المثل الأعلى
لدون جوان ، فأدرك أن الحب ليس سوى لذة عابرة خداعة
وتسلية تصرف المرء عن غاياته الحقيقية ، وهذه نظرية مارسيل
باريير ، وعندئذ يودّع دون جوان أحلامه الرومانتيكية ، وبدلا
من أن يبحث عن المرأة صار يهرب منها ليكون سيد نفسه
وليسمو بمنطقه ويصبح أداة للتقدم العام ، فالحياة الحادة التى
كان يحس بغاياتها فى نفسه لم يعد ينفقها فى نزوات لا جدوى
منها ، بل صار يتجه بها إلى تنظيم أعلى للكائن ، ومنذ ذلك
الحين لم يتصور شيئاً أسمى من ذلك يمكن التماسه وتحقيقه .

والدنجوانية بوصولها إلى هذه القمة صارت تنفى وجودها ، وتكذب أصولها وتناقض ما كانت عليه طيلة قرنين من الزمان ، ولكن هذا التطور يعد فى نظر من تابعها منذ بدايتها نتيجة منطقية لازمة ، فدون جوان مثّل على مر القرون نخبة أرستقراطية تبحث عن المثل الأعلى ، وما دام هذا المثل قد تغير كما تغيرت العادات والأفكار فدون جوان يجب أن يتغير .

خاتمة

ليس لدون جوان أن يشكو من أن تاريخه قصير ، فهو يمتد أحقاباً طويلة فى طيات الزمن ممثلا لأزمة الإنسان وفرديته إزاء الطبيعة التى تحيط به ، وصيحته حيال النواهى التى تزيد تعلقه بالحياة وبالثمرة المشتهاة ؛ وقد تباينت النماذج التى تمثله فى الزمان وفى المكان ، ولم يكن ظهوره استجابة لذكاء المؤلف أو قدرته على التشخيص بقدر ما كان ثمرة للبيئة والعصر بحيث صار دون جوان مرآة للمجتمعات التى غذته بأفكارها وآرائها .

أمسكت الكنيسة بتلابيبه لتحكم عليه باللعنة ولكنه أفلت منها ثم دان بفلسفة الأنانية التى فسرها موليير وأبرز معالمها ، وأخذ يطوف فى أنحاء أوربا وقد سبقته إليها شهرته ومغامراته مكتسباً فى كل مكان يصل إليه لونه وطابعه ، ففى إنجلترا رأيناه يضيف إلى آثامه إثم الخمر ، فهو يتخبط بين الزجاجات

والكؤوس ، وفى ألمانيا يختلط بأشباح المسرح الشعبى ويلتقى ببطل آخر على شاكلته يتمثل فى الدكتور فاوست ، فيكون ما بينهما صراعاً بين فلسفتين شقيتين إحداهما تطمح إلى التسليم الكلى للجسد والأخرى تريد أن تخضع للروح .

وجاءت الرومانتيكية فأورثت صورته غنى و بثت فيه روحانية ونزعت عنه الحساسية التى ولدت معه فى مهده وسكبت فى أذنه أنشودة الحب ، فتراءى دون جوان وقد مسته يد التصوف وطهرته الروح فى موسيقى موزار ولسن وشوبان وباليه كلوك .

ورأينا بعدئذ كيف استطاع بيرون أن ينبت من كوميديا هذا الشيطان زهرة من زهرات الشعر ، ويستخرج من الأسطورة تاريخ حياته ، وكيف نقاه موسيه من شوائبه فجعله غصناً فى شجرة الحياة .

ولم يتوقف دون جوان بعد ذلك بل واصل سيره فى فصول جورج صاند وجوتييه وتولستوى وفى صفحات موباسان وإدموند روستان وهنرى باتاى وغيرهم .

وجاء العصر الحديث بالآلة والتليفون والراديو والتلفزيون

وعلم النماذج البشرية وكلها أسلحة فتكت بدون جوان أو غيرت صورته .

فلم يعد ذلك البطل الذى ظهر ظهوراً مسرحياً فى كوميديا ترسو دى مولينا وأخذ يجتاز القرن السابع عشر بعد ذلك وعليه عباءته السوداء وقبعته التى توحى بالخيلاء ، ناشراً أساليب الخداع والمكر ؛ إذ كانت الحياة الحديثة بنفعيتها كفيلة بأن تحطم مستودع الأسلحة التى ظل يستخدمها لتنفيذ مآربه ، فأنطفأ ما للشعر من بريق ، وصارت القصيدة من قصائد الحب مهما بلغت من الروعة لا تقاس فى أهميتها بطراز جديد من السيارات أو الطائرات ! ومن ناحية أخرى قضى التليفون والبريد والتلغراف والراديو على أناشيد الحب التى كان دون جوان يرددها على أنغام القيثارة تحت نافذة المحبوبة المزدانة بالزهور .

أما علم النماذج فقد سدد ضربة قاضية لدون جوان إذ قلب النظرية التاريخية والعلمية التى يقوم عليها رأساً على عقب ، وبين بالأدلة والمنطق أن جوع الحب ليس من خصائص النماذج البشرية المتسقة فى تكوينها ، ويذهب مارانيون إلى أن

١٥٩

الرجل الناضج لا يمكن أن يكون من قبيل دون جوان ، فتذبذبه دليل على نزقه وعلى أنه يعانى أزمة نفسية مستعصية وقلقاً حاداً فإذا كان لدون جوان اليوم وجود فهو الوجود الأثرى فى متحف الحياة .